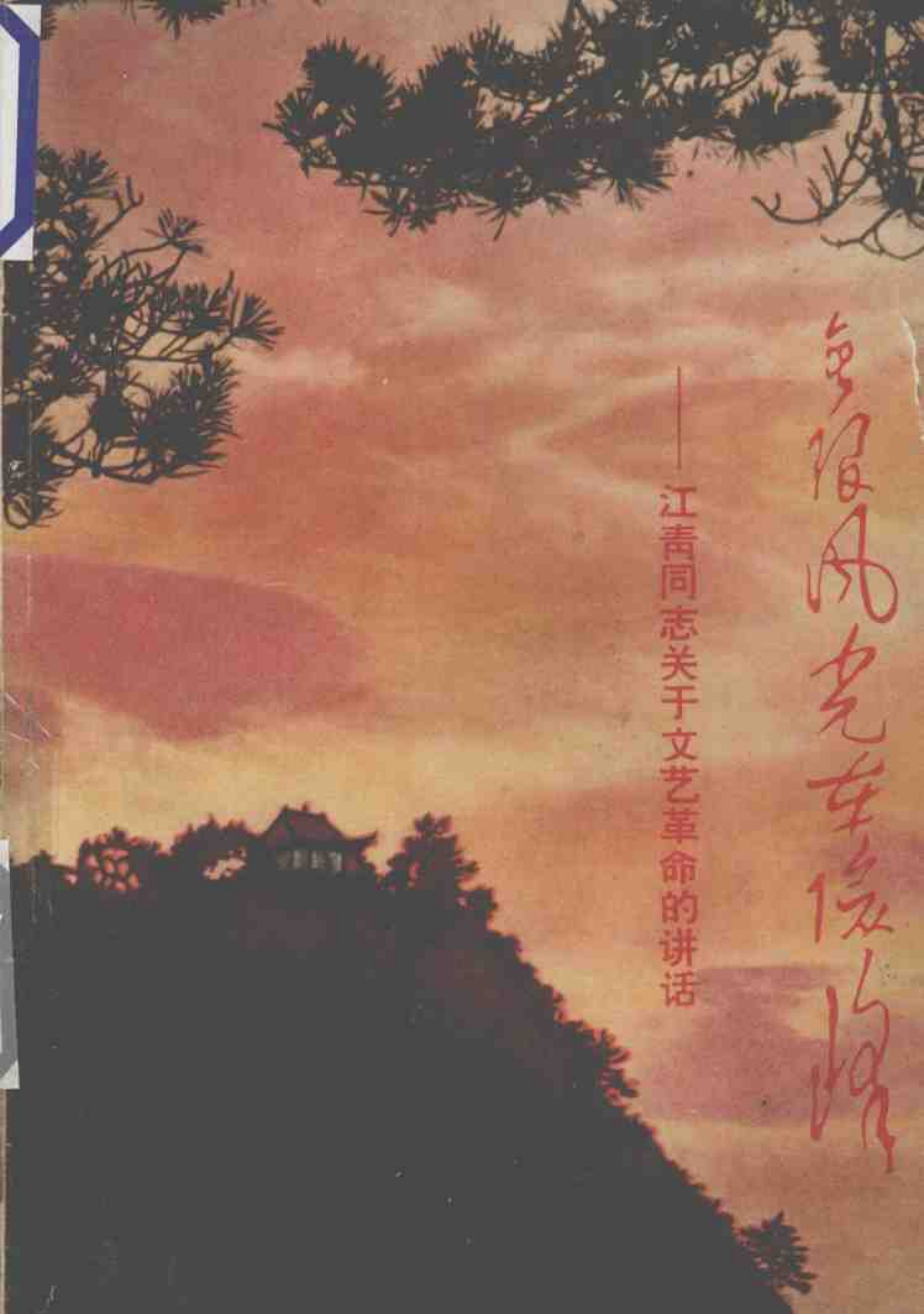
无限风光在险峰

——江青同志关于文艺革命的讲话



无限风光在险峰

——江青同志关于文艺革命的讲话

一九六九年三月

最高指示

在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的“齿轮和螺丝钉”。

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

林副主席指示

大海航行靠舵手
干革命靠毛泽东思想

你們要永远忠于党
忠于人民
忠于毛主席
忠于毛泽东思想

目　录

内部资料
注意保管

毛主席对文艺工作的重要指示(1942年—1966年)………(1)
林副主席和中央其他领导同志
　　谈江青同志对文化革命的贡献…………………………(26)

江青同志给林彪同志的信(1966年 3 月19日)……………(33)
林彪同志给中央军委常委的信(1966年 3 月22日)………(34)
中央军委的請示(1966年 3 月30日)………………………(35)
中共中央文件(1966年 4 月10日)…………………………(36)
林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要
　　(1966年2月2日——2 月20日)………………………(38)

谈京剧革命(1964年 7 月)…………………………………(51)
江青同志在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话
　　(1964年7月8日)………………………………………(55)
对京剧改编工作的指示(1965年 1 月)……………………(57)
給錢浩梁同志的信(1965年 3 月)…………………………(59)
江青同志就京剧革命问题给云南省京剧团的指示
　　(1965年6月1日)………………………………………(61)

向反党反社会主义的黑线开火(1966年5月8日)…………(65)
江青同志在文艺界大会上的讲话(1966年11月28日)……(69)
为人民立新功(1967年4月12日)………………(77)
毛主席和江青同志"五一"节在中南海晚会上的谈话
(1967年5月1日)………………(88)
周总理、江青同志等接见三军创作人员的谈话
(1967年7月29日)………………(90)
中共中央文件(1967年11月13日)………………(96)
江青同志在北京文艺座谈会上的讲话
(1967年11月9日、12日)………………(97)
江青同志在接见天津市革命委员会委员和天津市
革命群众代表时的讲话(1968年2月21日)…………(102)
江青等同志接见浙江省革委会张永生、杜英信同志
讲话纪要(1968年5月19日)………………(106)
对京剧《红灯记》的指示(1964年)………………(113)
对《红灯记》《革命自有后来人》演出人员的讲话
(1964年7月13日)………………(122)
周总理、陈伯达、康生、江青同志对《红灯记》的指示
(1967年8月2日)………………(128)
对京剧《海港》的指示(1965年6月11日)…………(137)
对京剧《沙家浜》的指示(1963年——1965年)…………(141)
对京剧《智取威虎山》的指示(1965年——1966年)……(145)
对中国京剧院《智取威虎山》演出人员的谈话
(1967年8月7日)………………(183)

对京剧《奇袭白虎团》的指示(1964年——1965年)……(187)
关于《奇袭白虎团》给张春桥同志的一封信
(1965年5月27日)……(207)
对改编京剧《红岩》的指示(1965年1月)……(208)
对京剧《平原游击队》的指示(1965年——1966年)……(213)
对芭蕾舞剧《红色娘子军》的指示
(1964年——1965年)……(219)
同芭蕾舞剧《白毛女》演出人员的谈话
(1967年4月25日)……(235)
对工农兵芭蕾舞剧团演出《白毛女》的指示
(1967年10月22日)……(242)
对交响音乐《沙家浜》的指示(1965年)……(248)
对交响音乐伴奏京剧样板戏《红灯记》的指示
(1968年9月19日)……(265)
对钢琴伴唱《红灯记》的指示(1967年——1968年)……(273)
关于音乐工作的一次谈话(1964年11月18日)……(278)
对于音乐工作的指示(1965年1月14日)……(282)
对沪剧《红灯记》的修改指示(1964年11月5日)……(288)
对几个话剧的批评意见(1963年——1964年)……(290)
在"电影指导委员会"第三次会议上的讲话(摘录)
(1950年9月8日)……(294)
在"一般故事片题材规划座谈会"上的讲话(摘录)
(1950年10月14日)……(295)
对《南海长城》的创作和拍摄问题的指示
(1964年——1965年)……(296)

审查电影《烈火中永生》样片时的指示
(1964年12月27日)……………………………………(315)
对电影《海鹰》的指示(1964年12月——1965年5月)…(320)
关于部分影片的批判意见(1965年)…………………(321)
关于电影的问题(1966年5月)………………………(334)
江青同志接见中央新闻纪录电影制片厂和八一电影制片厂
群众代表时的谈话(1967年2月1日)………………(344)
陈伯达、康生、江青等同志关于新闻片的谈话摘要
(1967年2月4日)……………………………………(352)
同美术学院教员的谈话(1964年10月25日)…………(354)
参观美术展览时的谈话(1964年冬)…………………(356)
同美术工作者的谈话(1966年11月)…………………(357)
文化革命的伟大旗手——江青同志与反革命修正主义
文艺黑线斗争大事记………………………………(359)
编后…………………………………………………(371)

恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！

十月三十日　毛主席在陕甘宁边区文教工作者会议上，作了题为《文化工作中的统一战线》的报告，指出了和“脑子里的敌人”作斗争的重要性和艰巨性，统一战线的重要性；逐步改造旧文艺、旧艺人；文化工作者必须有为人民服务的高度的热忱，必须联系群众。

十二月十五日　毛主席在《一九四五年的任务》一文中说：“专制主义者利于人民愚昧，我们则利于人民聪明，我们要使一切人民都能逐渐地离开愚昧状态与不卫生的状态。各地政府与党组织，均应将报纸、学校、艺术、卫生四项文教工作，放在自己的日程里面。”

一九四八年

四月二日　毛主席发表了《对晋绥日报编辑人员的谈话》，这不仅是对报刊工作的重要指示，同时也是对文化、文艺工作的重要指示。

一九四九年

三月　毛主席发表了《党委会的工作方法》，其中谈到：“‘精兵简政’。讲话、演说、写文章和写决议案，都应当简明扼要。……”

三月五日——十三日　在全国胜利前夕，党中央召开了七届二中全会。毛主席在报告中指出：“必须学会在城市中向帝国主义者、国民党、资产阶级作政治斗争、经济斗争和文化斗

争，……”“如果我们不去注意这些问题，不去学会同这些人作这些斗争，并在斗争中取得胜利，我们就不能维持政权，我们就会站不住脚，我们就会失败。”

七月二日——十九日　第一次中华全国文学艺术工作者代表大会召开，毛主席七月六日到会并讲了话，这是我们心中最红最红的红太阳毛主席对文艺工作的亲切关怀。

九月十六日　毛主席发表了《唯心历史观的破产》，其中谈到：“自从中国人学会了马克思列宁主义以后，中国人在精神上就由被动转入主动。从这时起，近代世界历史上那种看不起中国人，看不起中国文化的时代应当完结了。伟大的胜利的中国人民解放战争和人民大革命，已经复兴了并正在复兴着伟大的中国人民的文化。这种中国人民的文化，就其精神方面来说，已经超过了整个资本主义的世界。”

九月二十一日　毛主席在中国人民政治协商会议第一届全体会议的开幕词中热烈地预言和号召：“随着经济建设的高潮的到来，不可避免地将要出现一个文化建设的高潮。中国人被人认为不文明的时代已经过去了，我们将以一个具有高度文化的民族出现于世界。”十几年的事实，完全证明了毛主席英明预见的无比伟大和正确。

十月二十五日　毛主席为《人民文学》创刊号题词：“希望有更多好作品出世”，这是对革命文艺工作者发出的伟大号召！

一九五〇年

三月　反动影片《清宫秘史》放映时，毛主席严正指出：“《清宫秘史》是一部卖国主义的影片，应该进行批判。”但刘少奇却说这部反动影片是爱国主义的，反对毛主席的指示。

后来，毛主席批评了胡乔木，指出：“这个影片明明是卖国主义的，为什么说是爱国主义的？”

六月六日　毛主席在党的七届三中全会上《为争取国家财政经济状况的基本好转而斗争》的报告中说：“有步骤地谨慎地进行旧有学校教育事业和旧有社会文化事业的改革工作，争取一切爱国的知识分子为人民服务。在这个问题上，拖延时间不愿改革的思想是不对的，过于性急、企图用粗暴方法进行改革的思想也是不对的。”

六月二十三日　毛主席在全国政协一届二次会议闭幕词中，作了以批评和自我批评的方法进行自我教育和自我改造的指示。在毛主席的领导下，全国知识界掀起了思想改造的运动。

一九五一年

本年　毛主席亲自发动和领导了对电影《武训传》的批判，这是新中国建立后，第一次对资产阶级反动思想大规模的批判。

四月三日　中国戏曲研究院成立。毛主席亲笔题了“百花齐放、推陈出新”的题词。

五月二十日　毛主席为《人民日报》写了题为《应当重视电影〈武训传〉的讨论》的社论，尖锐地指出了文艺界的严重情况。下面是毛主席为《人民日报》写的社论的摘录：

> 《武训传》所提出的问题带有根本的性质。象武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内的反动封建统治者的伟大斗争的时代，根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的

宣传封建文化的地位，就对反动的封建統治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？向着人民群众歌颂这种丑恶的行为，甚至打出"为人民服务"的革命旗号来歌颂，甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂，这难道是我们所能够容忍的吗？承认或者容忍这种歌颂，就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争，污蔑中国历史，污蔑中国民族的反动宣传为正当的宣传。

电影《武训传》的出现，特别是对于武训和电影《武训传》的歌颂竟至如此之多，说明了我国文化界的思想混乱达到了何等的程度！

在许多作者看来，历史的发展不是以新事物代替旧事物，而是以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡；不是以阶级斗争去推翻应当推翻的反动的封建統治者，而是象武训那样否定被压迫人民的阶级斗争，向反动的封建統治者投降。我们的作者们不去研究过去历史中压迫中国人民的敌人是些什么人，向这些敌人投降并为他们服务的人是否有值得称赞的地方。我们的作者们也不去研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。

特别值得注意的，是一些号称学得了马克思主义的共产党员。他们学得了社会发展史——历史唯物论，但是一遇到具体的历史事件，具体的历史人物

（如象武训），具体的反历史的思想（如象电影《武训传》及其他关于武训的著作），就丧失了批判的能力，有些人则竟至向这种反动思想投降。资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党，这难道不是事实吗？一些共产党员自称已经学得的马克思主义，究竟跑到什么地方去了呢？

为了上述种种缘故，应当展开关于电影《武训传》及其他有关武训的著作和论文的讨论，求得彻底地澄清在这个问题上的混乱思想。

十月二十三日　毛主席在全国政协一届三次会议开幕词中，再一次強调知识分子的思想改造。指出："思想改造，首先是各种知识分子的思想改造，是我国在各方面彻底实现民主改革和逐步实行工业化的重要条件之一。"

一九五四年

本年　毛主席发动了对《红楼梦研究》和胡适反动思想的批判运动。

十月十六日　毛主席在写给中共中央政治局的同志和其他有关同志的一封信中，尖锐地深刻地批评了以"大人物"自命而镇压对资产阶级批判的某些人，即刘少奇和周扬之流。这封信的内容是：

驳俞平伯的两篇文章附上，請一阅。这是三十多年以来向所谓红楼梦研究权威作家的错誤观点的第一次认真的开火。作者是两个青年团员。他们起初写信给《文艺报》，請问可不可以批评俞平伯，被置之不理。他们不得已写信给他们的母校——山东大学的老师，获得了支持，并在该校刊物《文史哲》上登出了

同志号召文艺工作者要歌颂工农兵，要暴露工农兵的敌人，……但是他们不敢公开地反对这个讲话，而且胡风还教唆他的党羽在表面上要'顺着它'，有时并引用其中的一些字句。这些，都是胡风分子伪装自己的假面具。而在这封密信里，就完全暴露了胡风分子仇恨这个讲话和反党的真面目。张中晓说：'这书（指毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话），也许在延安时有用，但，现在，我觉得是不行了'。'现在不行了'，在文艺界里面不是还有一些人也这样说过么？说过这种话的人，請注意读读张中晓这封信吧！当然，有些说这样话的人，他们还只是抱着资产阶级的文艺观点，所以不能认识这个讲话的重要性。但是，张中晓这个胡风分子，凭着他的反革命的敏感，却深深地了解这个讲话在全国解放以后会在更广大的范围内掌握群众，并对各种反动的文艺思想起摧毁性的作用，所以他们就急于想阻止和破坏这个讲话的影响的扩大。他们所谓'现在……不行了'，道理就在这里。"“过去说是'小集团'，不对了，他们的人很不少。过去说是一批单纯的文化人，不对了，他们的人钻进了政治、军事、经济、文化、教育各个部门里。过去说他们好象是一批明火执仗的革命党，不对了，他们的人大都是有严重问题的。他们的基本队伍，或是帝国主义国民党的特务，或是托洛茨基分子，或是反动军官，或是共产党的叛徒，由这些人做骨干组成了一个暗藏在革命阵营的反革命派别，一个地下的独立王国。”

十月　毛主席对批判俞平伯的《红楼梦研究》和胡适反动思想的斗争，以及检查《文艺报》的工作，多次作了重要的指示。毛主席指出：胡适派的思想，没有受到什么批判。在古典文学方面，是胡适派的思想领导了我们。毛主席尖锐批判周扬等人的“投降主义”，指出：有人说一受到批判，就抬不起头；总有一方是抬不了头的，都抬头，就是投降主义。毛主席

严厉批驳了周扬用“沒有警觉”为自己辩解，一针见血地指出：不是沒有警觉，而是很有警觉，倾向性很明显，保护资产阶级思想，爱好反马克思主义的东西，仇视马克思主义。毛主席又強调指出：可恨的是共产党员不宣传马克思主义。共产党员不宣传马克思主义，何必做共产党员！又指出：《文艺报》必须批判，否则不公平。毛主席着重指出：一切新的东西都是“小人物”提出来的。青年志气大，有斗志，要为青年开辟道路，扶持“小人物”。

毛主席又一次指出：《清宫秘史》五年来沒有批评，如果不批评，就欠了这笔帐。《清宫秘史》实际是拥护帝国主义的卖国主义的影片。光绪皇帝不是可以乱拥护的。

十二月 毛主席指出：批判胡适思想的文章要写得通俗，并正面宣传马克思主义。胡适每一篇文章都是有政治目的，我们写文章也要有的放矢。

一九五五年

一月 毛主席决定把胡风的反革命“意见书”公开发表，展开批判。毛主席还针对胡风在他的“自我批判”中用“小资产阶级观点”来掩盖退却这一点，指出：对胡风这样的资产阶级唯心论、反人民、反党的思想，绝不能让他在“小资产阶级观点”掩盖下逃跑，而予以彻底地批判。

六月十日 毛主席在《关于胡风反革命集团的第三批材料》的按语中，再一次強调“批判胡适派资产阶级唯心论这一斗争的重要性和必要性。”并再一次严肃批判“口称相信马克思列宁主义，却不重视批判唯心论这一斗争”的那些人。

本年 毛主席为《中国农村的社会主义高潮》一书中的许多文章写了按语。“本文作者懂得党的路线，他说得完全中肯。

文字也好，使人一看就懂，沒有党八股气。在这里要請读者注意，我们的许多同志，在写文章的时候，十分爱好党八股，不生动，不形象，使人看了头痛。也不讲究文法和修辞，爱好一种半文言半白话的体裁，有时废话连篇，有时又尽量简古，好象他们是立志要让读者受苦似的。……那一年能使我们少看一点令人头痛的党八股呢？”“一个新的社会制度的诞生，总是要伴随一场大喊大叫的，这就是宣传新制度的优越性，批判旧制度的落后性。”“合作社必须強调做好政治工作。政治工作的基本任务是向农民群众不断地灌输社会主义思想，批评资本主义倾向。”“这里又有一个陈学孟。在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还沒有去找他们，下乡去从事指导合作化工作的人们也是看得多写得少。”“一切可以到农村中去工作的这样的知识分子，应当高兴地到那里去。农村是一个广阔的天地，在那里是可以大有作为的。”

十月四日——十一日　中共中央举行七届六中全会(扩大)。毛主席在总结时指出：过去几年，我们取得了四个方面的胜利：反对唯心主义、宣传唯物主义，镇压反革命，粮食統购統销，农业合作化。这四个方面的胜利，都带有反资产阶級的性质，给了资产阶级很大的打击。反对唯心论要继续长期地搞。

十二月二十七日　毛主席撰写《中国农村的社会主义高潮》一书的序言，指出：农村的社会主义高潮已经到来，其他经济部门以及科学、文化、教育、卫生等项事业的发展规模和速度，必须扩大和加快，以适应农业发展的需要。必须批判那些确实存在的右倾保守思想。

一九五六年

五月二日　毛主席在最高国务会议上提出：“百花齐放，百

家争鸣”的方针，体现了我们党的群众路线和无产阶级的阶级路线，促进了无产阶级文艺在斗争中得到不断发展。这是毛主席对马克思主义文艺理论的新发展。

八月二十四日　毛主席同音乐工作者作了重要谈话。毛主席批评了对中国艺术的民族虚无主义态度，指出：“中国的音乐、绘画、戏剧、歌舞、文学都有自己的规律。没有自己的规律，就不会形成中国老百姓所喜闻乐见的中国艺术的民族形式和民族风格。”又说：“我们学习外国的艺术，学习他们的基本原理和基本技巧，其目的就是为了创造中国各民族自己的具有独特的民族形式和民族风格的社会主义的新艺术。”“学习外国的东西，不等于统统进口，硬搬外国的一套，要批判地吸收。向古人学习是为了今人，向外国人学习是为了中国人。”毛主席还说：“要把中国的东西和外国的东西很好地结合起来，是不容易的。……不中不西的东西也可以搞一点，非驴非马成了骡子也不坏。”毛主席还提出“标新立异”的重要指示：“艺术要有独创性，要有鲜明的时代特点和民族特点。中国的艺术，既不能越搞越复古，也不能越搞越洋化，应当越搞越带有自己的时代特点和民族特点，在这方面要不惜‘标新立异’。”

一九五七年

一月十二日　毛主席在关于诗的一封信中说：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”

二月二十七日　毛主席在最高国务会议上作《关于正确处理人民内部矛盾的问题》的讲话。

三月十二日　毛主席发表《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》。

以上两篇光辉著作，是我国和各国革命思想运动、文艺运动的历史经验的最新总结，是对马克思列宁主义世界观和文艺理论的新发展。其中专门论述了“知识分子问题”和“关于百花齐放、百家争鸣”问题。指出：这个方针“是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。”“这是一个基本性的同时也是长期性的方针，不是一个暂时性的方针。”“而且推而广之，也是我们进行一切工作的好方法。”并且强调指出：“我们同资产阶级和小资产阶级的思想还要进行长期的斗争。不了解这种情况，放弃思想斗争，那就是错误的。凡是错误的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都应该进行批判，决不能让它们自由泛滥。”“在现在的情况下，修正主义是比教条主义更有害的东西。我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。”

本年　毛主席发动和领导了反击资产阶级右派猖狂进攻的伟大斗争。

七月一日　毛主席为《人民日报》写了社论，题目是《文汇报的资产阶级方向应当批判》。其中说：“要知道，右派是从反面教导我们的人。在这点上，毒草有功劳。毒草的功劳就是它们有毒；并且散发出来害过人民。”“牛鬼蛇神只有让它们出笼，才好歼灭它们，毒草只有让他们出土·才便于锄掉。农民不是每年要锄几次草吗？草锄过来还可作肥料。”

七月　毛主席在青岛同省、市委书记谈《一九五七年夏季的形势》中指出：“为了建成社会主义，工人阶级必须有自己的技术干部的队伍，必须有自己的教授、教员、科学家、新闻记者、文学家、艺术家和马克思主义理论家的队伍。这是一个宏大的队伍，人少了是不成的。这个任务，应当在今后十年至十五年内基本上解决。……在这个工人阶级知识分子宏大新部

队没有造成以前，工人阶级的革命事业是不会充分巩固的。”“省市委自治区党委的第一书记和整个党委，必须把这个伟大斗争完全掌握起来。必须把民主党派(政治界)，教育界，新闻界(包括一切报纸和刊物)，科学界，文艺界，卫生界，工商界的政治改造工作和思想改造工作完全掌握在自己手中。各省、市、自治区要有自己的马克思主义理论家，自己的科学家和技术人材，自己的文学家、艺术家和文艺理论家，要有自己的出色的报纸和刊物的编辑和记者。”这是对资产阶级反动学术“权威”和修正主义路线的有力打击。

一九五八年

一月七日　毛主席在《人民日报》发表了光辉的诗篇《蝶恋花——答李淑一》。文艺界出现了学习和讨论毛主席诗词的热潮。

一月三十一日　毛主席发表了《工作方法六十条》（草案）。在第二十六条中说：“学习鲁迅。鲁迅的思想是和他的读者交流的，是和他的读者共鸣的。”在第三十七条中说：“文章和文件都应当具有这样三种性质：准确性、鲜明性、生动性。准确性属于概念、判断和推理问题，这些都是逻辑问题。鲜明性和生动性，除了逻辑问题以外，还有词章问题。现在许多文件的缺点是：第一，概念不明确；第二，判断不恰当；第三，使用概念和判断进行推理的时候又缺乏逻辑性；第四，不讲究词章。看这种文件是一场大灾难，耗费精力又少有所得。一定要改变这种不良的风气。作经济工作的同志在起草文件的时候，不但要注意准确性，还要注意鲜明性和生动性。不要以为这只是语文教师的事情，大老爷用不着去管。重要的文件不要委托二把手、三把手写，要自己动手，或者合作起来做。”在第四

产阶级文学艺术应采用“革命的浪漫主义和革命的现实主义的统一”的创作方法。

六月一日 《红旗》杂志创刊。毛主席发表了《介绍一个合作社》，指出：“从来也沒有看见人民群众象现在这样精神振奋，斗志昂扬，意气风发。”“中国劳动人民还有过去那一副奴隶相么？沒有了，他们做了主人了。”

一 九 五 九 年

毛主席写了两首七律诗（到韶山、登庐山）反击国内外反华、反共逆流。关于这两首诗，毛主席给《诗刊》写了一封信，全文是：

……

信收到。近日写了两首七律，录上呈改。如以为可，可上诗刊。

近日右倾机会主义猖狂进攻，说人民事业这也不好，那也不好。全世界反华反共分子以及我国无产阶级内部、党的内部，过去混进来的资产阶级、小资产阶级的投机分子，他们里应外合，一起猖狂进攻。好家伙，简直要把个昆仑山脉推下去了。同志，且慢！国内挂着共产主义招牌的一小撮投机分子，不过捺起几片鸡毛蒜皮，当作旗帜，向着党的总路线、大跃进、人民公社，举行攻击，真是“蚍蜉撼大树，可笑不自量”了。全世界反动派从去年起，咒骂我们，狗血喷头。照我看，好得很。六亿五千万伟大人民的伟大事业而不被帝国主义及其在各国的走狗大骂而特骂，那就是不可理解的了。他们越骂得凶，我就越高兴。让他们骂上半个世纪吧！那时再看，究竟谁败谁胜！我这两首

诗，也是答复那些王八蛋的。

毛 泽 东

九月一日

毛主席在党的八届七中全会上的讲话中说过："凡是看不懂的文件，一定不准拿出来，拿出来也要顶回去。写文件要通俗，要有口语，要有目的性，观点要明确，讲话要看对象。鲁迅的《阿Q正传》写了很多通俗的话。"

一 九 六 一 年

九月九日　毛主席为李进同志（即江青同志）题所摄庐山仙人洞照《七绝》。这首诗抒发了一个无产阶级革命家的伟大胸怀，同时，这也是对无产阶级文化革命的英勇战士江青同志的最全面、最完美、最深刻、最形象的写照。

一 九 六 二 年

一月三十日　毛主席在扩大的中央工作会议上的讲话中说："知识分子，例如科学家、工程技术人员、教授、教员、作家、艺术家、演员、医务工作者、新闻工作者，他们不是一个阶级，他们或者附属于资产阶级，或者附属于无产阶级。"又说："已经被推翻的反动阶级，还企图复辟。在社会主义社会，还会产生新的资产阶级分子。整个社会主义阶段，存在着阶级和阶级斗争。这种阶级斗争是长期的、复杂的，有时甚至是很激烈的。"毛主席又指出："有些人挂着共产党员的招牌，但是并不代表工人阶级，而是代表资产阶级。党内并不纯粹，这一点必须看到，否则我们是要吃亏的。"

五月　在纪念《讲话》二十周年前夕，毛主席的光辉诗篇

《词六首》在《人民文学》发表。这六首词是表现第二次国内革命战争的史诗，是鼓舞全国人民和世界革命人民斗争热情的強大思想武器。

九月二十四日　毛主席在八届十中全会上说：“现在不是写小说盛行吗？利用小说进行反党活动，是一大发明。凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”

一 九 六 三 年

六月　毛主席在杭州会议上讲话，再次強调指出：“阶级斗争要天天讲，月月讲，年年讲。有流血的阶级斗争，有不流血的阶级斗争。不讲阶级斗争什么问题都不能说明。”

九月二十七日　毛主席说：“文艺部门，戏曲、电影方面也要抓一个推陈出新问题。舞台上尽是帝王将相、家院丫环。内容变了，形式也要变，如水袖等等。推陈出新，出什么？封建主义？社会主义？旧形式要出新内容。按这样子，二十年后就没有人看了。上层建筑总要适应经济基础。”

九月　毛主席在中央工作会议上指示：“戏剧要推陈出新，要出社会主义之新，不应推陈出陈，光唱帝王将相、才子佳人和他们的丫头保镖之类。”

同月　毛主席关于文艺问题作了一系列重要指示：“《戏剧报》尽宣传牛鬼蛇神，文化部不管文化，封建的帝王将相、才子佳人很多，文化部不管。”

同月　毛主席在一次讲话中又说：“《戏剧报》尽是牛鬼蛇神，听说最近有些改进，文化方面特别是戏剧大量是封建落后的东西，社会主义的东西很少，在舞台上无非是帝王将相。文化部是管文化的，应当注意这方面的问题，为之检查，认真

改正。如不改，就要改名帝王将相、才子佳人部，或者叫外国死人部。如果改了，可以不改名字。”

“把他们统统赶下去，不下去，就不给他们发工资。”

十二月十二日　毛主席为柯庆施同志的报告写了批示，这个批示如下：

> 各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。
>
> 许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。

一 九 六 四 年

毛主席在春节谈话中指示：“要把唱戏的、写诗的、戏剧家、文学家赶出城，统统轰下去，分期分批下放到农村、工厂，不要总呆在机关，这样写不出什么好东西。你不下去就不开饭，下去就开饭。”

六月五日——七月三十一日　在毛主席亲切关怀和江青同志的具体指导下，举行了全国京剧现代戏观摩演出大会。在会演期间，毛主席观看了《智取威虎山》、《红灯记》、《芦荡火种》、《奇袭白虎团》、《红嫂》等优秀剧目的演出，并接见了全体人员，还对《芦荡火种》作了指示：“要突出武装斗

争的作用，強调武装的革命消灭武装的反革命，戏的结尾要正面打进去。加強军民关系的戏，加強正面人物的音乐形象。”“要改名为《沙家浜》。”

六月二十七日　毛主席在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况的报告》上批示：

> 这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成象匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。

同时，毛主席在中国作家协会的“整风报告”上批道：“写在纸上，不准备兑现的。”

六月十九日和七月二日　毛主席分别观看了《南海长城》和《万水千山》，并接见了演出人员。

暑假毛主席与侄子毛远新谈话中说：“我们也有资产阶级把持政权的，……文化部是谁领导的？电影、戏剧都是为他们服务的，不是为多数人服务的。你说是谁领导？”又说：“阶级斗争是你们的一门主课。”

八月　毛主席在《中宣部关于公开放映和批判〈北国江南〉、〈早春二月〉的請示报告》上批示：“……使这些修正主义材料公之于众。可能不只这两部影片，还有些别的，都需要批判。”从此，开始了对部分毒草影片的批判。

八月三十日　毛主席在接见尼泊尔教育代表团时谈到：“最脱离实际的是文科，无论学历史的也好，学哲学的也好，学经济的也好，都太脱离实际，他们最不懂得世界上的事情。”“学生如果只有书本知识而不做工，那是不行的。但是，大学

文科不好设工厂，不好设什么文学工厂、历史学工厂、经济学工厂，或者小说工厂。文科要把整个社会作为自己的工厂。师生应该接触农民和城市工人，接触工业和农业。不然，学生毕业，用处不大。……我国文科最落后，就是因为接触实际太少，无论学生也好，教师也好，都是一样。”

九月二十七日　毛主席在一封《对中央音乐学院的意见》的信上批示：“信是写得好的，问题是应该解决的。”“古为今用，洋为中用。”为社会主义文艺指出了明确方向。

十月八日　毛主席观看了我国、也是世界上第一个革命芭蕾舞剧《红色娘子军》之后，热情鼓励：“方向是对的，革命是成功的，艺术上也是好的。”

一 九 六 五 年

九、十月间　在中央政治局常委扩大会议上明确提出批判吴晗的问题：“必须批判资产阶级的反动思想”。

十二月二十一日　毛主席在杭州同陈伯达等同志谈话中明确指出：姚文元的文章(指《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》)也很好，点了名，对戏剧界、史学界、哲学界震动很大，但是没有打中要害。“《海瑞罢官》的要害问题是‘罢官’。嘉靖皇帝罢了海瑞的官，一九五九年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是‘海瑞’。”

同时毛主席又明确指出：“《清宫秘史》有人说是爱国主义的，我看是卖国主义的，彻底的卖国主义。”

又说：“大学教育应当改造，上学的时间不要那么多。文科不改造不得了。不改造能出哲学家吗？能出文学家吗？能出历史学家吗？现在的哲学家搞不了哲学，文学家写不了小说，历史学家搞不了历史，要搞就是帝王将相。”

同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，由中央批发。

四月十六日 毛主席召开中央政治局常委会议，讨论彭真问题。撤销了《二月提纲》和原来的文化革命五人小组。

五月七日 毛主席写信给林彪同志，提出：无论是解放军指战员、工人、农民、学生，还是商业、服务行业、党政机关的工作人员，都要学政治、学军事、学文化，都要批判资产阶级，都要以本业为主，兼学别样，都要培养成为具有无产阶级政治觉悟的、全面发展的共产主义新人。

五月十六日 中央发布了毛主席亲自主持制定的具有伟大历史意义的历史文件——《通知》。毛主席指出："无产阶级对资产阶级斗争，无产阶级对资产阶级专政，无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域的专政，无产阶级继续清除资产阶级钻在共产党内打着红旗反红旗的代表人物等等，在这些基本问题上，难道能够允许有什么平等吗？几十年以来的老的社会民主党和十几年以来的现代修正主义，从来就不允许无产阶级同资产阶级有什么平等。他们根本否认几千年的人类历史是阶级斗争史，根本否认无产阶级对资产阶级的阶级斗争，根本否认无产阶级对资产阶级的革命和对资产阶级的专政。相反，他们是资产阶级、帝国主义的忠实走狗，同资产阶级、帝国主义一道，坚持资产阶级压迫、剥削无产阶级的思想体系和资本主义的社会制度，反对马克思列宁主义的思想体系和社会主义的社会制度。他们是一群反共、反人民的反革命分子，他们同我们的斗争是你死我活的斗争，丝毫谈不到什么平等。因此，我们对他们的斗争也只能是一场你死我活的斗争，我们对他们的关系绝对不是什么平等的关系，而是一个阶级压迫另一个阶级的关系，即无产阶级对资产阶级实行独裁或专政的关系，而不能是什么别的关系，例如所谓平等关系、被剥削阶级同剥削

阶级的和平共处关系、仁义道德关系等等。”还说：“其实，那些支持资产阶级学阀的党内走资本主义道路的当权派，那些钻进党内保护资产阶级学阀的资产阶级代表人物，才是不读书、不看报、不接触群众、什么学问也没有、专靠‘武断和以势压人’、窃取党的名义的大党阀。”他严肃地批驳反革命修正主义分子：“他们对于一切牛鬼蛇神却放手让其出笼，多年来塞满了我们的报纸、广播、刊物、书籍、教科书、讲演、文艺作品、电影、戏剧、曲艺、美术、音乐、舞蹈等等，从不提倡要受无产阶级的领导，从来也不要批准。”毛主席号召全党全国人民：“高举无产阶级文化革命的大旗，彻底揭露那批反党反社会主义的所谓‘学术权威’的资产阶级反动立场，彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想，夺取在这些文化领域中的领导权。而要做到这一点，必须同时批判混进党里、政府里、军队里和文化领域的各界里的资产阶级代表人物，清洗这些人，有些则要调动他们的职务。尤其不能信用这些人去做领导文化革命的工作，而过去和现在确有很多人是在做这种工作，这是异常危险的。”“混进党里、政府里、军队里和各种文化界的资产阶级代表人物，是一批反革命的修正主义分子，一旦时机成熟，他们就会要夺取政权，由无产阶级专政变为资产阶级专政。这些人物，有些已被我们识破了，有些则还没有被识破，有些正在受到我们信用，被培养为我们的接班人，例如赫鲁晓夫那样的人物，他们现正睡在我们的身旁，各级党委必须充分注意这一点。”又说：“不破不立。破，就是批判，就是革命，破，就要讲道理，讲道理就是立，破字当头，立也就在其中了。”

六月一日 毛主席批准广播全国第一张马列主义的大字报，大规模的无产阶级文化大革命在全国范围内广泛地开展起

来了。

八月一日——十二日　在毛主席主持下，党的八届十一中全会召开。通过了《十六条》和公报。

十月二十五日　毛主席在中央工作会议上指出："文化革命只有五个月嘛，所以不能要求同志们那么理解。去年批判吴晗的文章，许多同志不去看，不那么管。以前批判《武训传》、《红楼梦研究》是个别抓，抓不起来。不全盘抓不行，……个别抓，头痛医头，脚痛医脚，是不能解决问题的。"

毛主席最近指示说："现在的文化大革命，仅仅是第一次，以后还必然要进行多次。革命的谁胜谁负，要在一个很长的历史时期内才能解决。如果弄得不好，资本主义复辟将是随时可能的。全体党员，全国人民，不要以为有一二次、三四次文化大革命，就可以太平无事了。千万注意，决不可丧失警惕。"

林副主席和中央其他领导同志谈江青同志对文化革命的贡献

江青同志是我们党内的女同志中间很杰出的同志，也是我们党内干部中间很杰出的一个干部，她的思想很革命，她有非常热烈的革命情感，同时，又很有思想，对事物很敏感，很能看出问题、能发现问题并采取措施。过去由于她多年身体不好，所以大家不了解她，在这次文化大革命期间就看出她伟大的作用。她一方面是忠实执行毛主席指示，在另一方面她有很大的创造性，能够看出问题、发现问题。文化革命中间树立了许多丰功伟绩。固然是毛主席的英明领导，中央文革同志的努力，党中央同志的努力，但是她有她独特的作用，她始终站在这个运动的最前线。

《林副主席在＜毛主席林副主席接见军队干部＞的大会上的重要指示》（一九六八年三月二十四日）

我们的文艺革命获得了伟大的胜利。近几年来，京剧改革，芭蕾舞剧改革，交响音乐改革，雕塑改革，都取得了划时代的成就。这是文艺工作革命化的大飞跃。这些成就，都是在毛主席的**为工农兵服务的方向**和**厚今薄古、古为今用、洋为中用**的方针指导下取得的。这些都是经过严重的阶级斗争，冲破了旧中宣部、旧文化部、旧北京市委反革命修正主义路线的重重障碍而取得的。这是在普及的基础上的提高，又是在提高指导下的普及。在这些样板的影响和带动下，已经产生了一批新

的革命的文学艺术作品，广大的工农兵登上了戏剧舞台。这个革命运动必将在各个文艺领域里进一步深入地开展起来，必将对我们的未来产生极其深远的影响。

我在这里要介绍一下，在座的陈伯达同志，康生同志，江青同志，都是坚决拥护和执行毛主席无产阶级革命路线的。

上面所说的文艺革命的成绩都是同江青同志的指导分不开的，都是同文艺界的革命左派的支持和合作分不开的。这是同三十年代到六十年代贯串在文艺界的一条修正主义黑线进行坚决斗争的结果。江青同志亲自参加了斗争实践和艺术实践。虽然艰苦的斗争损害了江青同志的身体健康，但是精神的安慰和鼓舞，一定能够补偿这些损失。

我在文化方面是个外行，是个不成功的支持者。在方针上我是坚持革命化、大众化、战斗化和民族化的，但在实践上常常犯指导性错误。例如在音乐方面，我是外行中的外行，我只强调中西音乐的不同处，强调反对崇洋思想，强调中西音乐分开做基本训练，不认识洋为中用，不认识可以批判地吸收西洋音乐为我所用。在这个问题上，江青同志直接帮助了我。我也在学习革命歌曲的实践中得到了深刻的体会。

《周恩来同志在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话》（一九六六年十一月二十八日）

江青同志是一个坚强的共产党员，无产阶级战士，她不是从今天，从无产阶级文化大革命开始的，三十年代她就是一个坚定的共产党员，就是一个跟叛徒，跟假共产党员、特务和反动派作斗争的一位坚强勇敢的女战士。……三十年以前，江青同志成了我们伟大领袖毛主席的亲密战友和学生，得到毛泽东思想长时期的培育和学习锻炼，又经过战争的年月。解放以

后，正是江青同志身体很差的时候，就受党内一小撮走资派的代表人刘、邓、陶，彭德怀、贺龙，彭、罗、陆、杨，谭震林等等，一直到肖华的迫害。尽管如此，江青同志坚强不屈，高举毛泽东思想伟大红旗，在我们无产阶级文化大革命的准备阶段，进行社会主义革命教育的阶段，进行了文艺的改革。大家都知道，一九六四年演出的八出样板戏，都是经过江青同志亲自指导修改出来的。到了一九六六年，要发动无产阶级文化大革命了，反革命、叛徒、内奸彭真写了"二月提纲"，可是江青同志得到了林副主席的委托，写出了革命的二月座谈《纪要》，这是我们人民解放军大家人手一册读过的。所以就文化大革命以前的这些提一提，已经足以证明江青同志的伟大功绩。那么在无产阶级文化大革命中，我刚才提到了，还有很多的著作，还有很多的演说，都印成了小册子，大家读了的。这就看出江青同志是我们党的杰出的女战士，杰出的共产主义战士，值得我们向她学习，向她致敬！

《周恩来同志在＜毛主席林副主席接见军队干部＞的大会上的重要讲话》（一九六八年三月二十四日）

我在这里提几句江青同志的奋斗的生平。我们要晓得江青同志是经过战斗的年月的，特别是三十年代，她初当青年党员的时候，就遇到了叛徒、假党员、坏分子、国民党的反动派对她的迫害。（众：向江青同志学习、致敬！）她在那个时候，很年轻的时候就象鲁迅那样硬骨头似的敢于向迫害、压迫、摧残、诽谤、造谣的人反攻。她写出的文章是战斗的文章，值得我们学习的文章，所以当时江青同志写出的文章如果有人把那些文章拿出来读一读，那是活文章。……从抗日战争的初期，江青同志到了延安，成为我们伟大领袖毛主席的亲密战友，勤

《周恩来同志在首都群众大会上的讲话》
（一九六八年三月二十七日）

江青同志是中央文革小组第一副组长。江青同志是"九·一八"事变后参加革命的，有三十五年的斗争历史。江青同志是我党的好党员，为党做了很多工作，从不出头露面，全心全意为党工作。她是毛主席的好战友。很多敌人都诽谤她。

江青同志在"九·一八"事变后，在天津入党，我认识介绍江青同志入党的人。

江青同志在文化大革命中起了很大的作用，京剧改革是文化大革命很重要的开端，外国人也承认这一点。好人赞扬这一点，坏人也不得不承认这一点。而京剧改革这件事，江青同志是首创者。

京剧改革前，我到剧院去看，很少人去看戏。京剧改革后发生了很大的变化，要买票定座了，很久很久才能看到，都是满满的，这是文化大革命的很大变化，是开端。不要小看这个开端，这个改革与每个人的生活都有关系，生活在北京的人，每个人都要看戏吧。

京剧改革引起了一系列的改革问题，京剧改革引起了对三十年代文艺路线的批判，这就引起了要检查我们的文艺路线是否执行了毛主席**《在延安文艺座谈会上的讲话》**的指示，执行了马克思列宁主义文艺路线？是执行了无产阶级文艺路线，还是执行资产阶级反动路线？革命是经常从一个地方打开缺口的，现在文化革命是从京剧改革打开缺口的，包括我在内都感激江青同志。

《陈伯达同志在广播学院的讲话》
（一九六六年七月二十四日）

我国的无产阶级文化大革命，以毛泽东思想为指南。毛泽东同志创造性地发展了马克思列宁主义的文艺理论，用无产阶级宇宙观，系统地、彻底地解决了我们文艺战线上的问题，同时，系统地、彻底地给我们开辟了无产阶级文化革命的一条完全崭新的道路。

一九六二年，在党的八届十中全会上，毛主席提出了要抓**意识形态领域里的阶级斗争**。在毛主席的这一伟大号召下，在毛泽东思想的直接指导下，掀起了京剧改革，芭蕾舞剧改革，交响音乐改革等**古为今用，洋为中用，推陈出新**的革命改革的高潮，用京剧等形式，表达中国无产阶级领导下的群众英勇斗争的史诗。这个新的创造，给京剧、芭蕾舞剧、交响音乐等以新的生命，不但内容是全新的，而且在形式上也有很大的革新，面貌改变了。革命的现代剧，到处出现在我们的舞台上。这种无产阶级新文艺空前地吸引了广大群众。但是，反动派，反革命修正主义分子，他们却咒骂它，恨死它。不为别的，就是因为这种新文艺的作用，将大大加强我国人民群众的政治觉悟，将大大加强我国的无产阶级专政和社会主义制度。

我在这里想说，坚持这种文艺革命的方针，而同反动派、反革命修正主义分子进行不屈不挠的斗争的同志中，江青同志是有特殊的贡献的。

《陈伯达同志在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话》（一九六六年十一月二十八日）

江青同志一贯坚持和保卫毛主席的文艺革命路线。她是打头阵的。这几年来，她用最大的努力，在戏剧、音乐、舞蹈各个方面，做了一系列革命的样板，把牛鬼蛇神赶下文艺的舞台，树立了工农兵群众的英雄形象。许多文艺工作者，在毛泽东思

想的指引下，同江青同志一起，成为文艺革命披荆斩棘的人。

《陈伯达同志在首都纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十五周年大会上的讲话》（一九六七年五月二十三日）

同以周扬、夏衍、林默涵、齐燕铭为代表的资产阶级反动文艺路线(即反革命修正主义文艺路线)相对立，江青同志坚持了《讲话》中阐明的毛主席的无产阶级文艺路线，同资产阶级反动文艺路线进行了顽强不屈的斗争，对于无产阶级文化大革命作出了重大的贡献。她热情支持了文化界中那些坚持《讲话》方向的无产阶级的新生力量。她敢于反抗那些资产阶级反动"权威"的种种清规戒律。她所领导和发动的京剧革命、其他表演艺术的革命，攻克了资产阶级、封建阶级反动文艺的最顽固的堡垒，创造了一批崭新的革命京剧、革命芭蕾舞剧，革命交响音乐，为文艺革命树立了光辉的样板。这些作品充满了无产阶级的革命英雄气概，有高度的革命性和艺术性，具有独创的民族风格，是推陈出新的典范，是无产阶级有力的思想武器和珍贵的文化财富。这些作品在中国和全世界的舞台上，用典型的工农兵的英雄形象，高高地树立起毛泽东思想的伟大红旗，把舞台上那些剥削阶级的牛鬼蛇神打得个落花流水，一败涂地。

……当彭真反革命修正主义集团的魔爪控制着旧北京市委时，根据毛主席的指示，江青同志在上海发动了对彭真反革命修正主义集团的批判，点燃了无产阶级文化大革命的熊熊火炬。

《姚文元同志在上海纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十五周年大会上的讲话》（一九六七年五月二十三日）

江青同志給林彪同志的信

林彪同志：

根据你的委托，我于二月二日至二十日，邀請×××等四位同志就部队文艺工作同题进行了座谈。座谈后，他们整理了个座谈纪要送给你和军委其他領导同志，也送給我一份。我看了，觉得座谈纪要整理得不夠完整，不夠确切。因此，請春桥、××两位同志一起座谈修改，然后，送主席审阅。主席很重視，对纪要亲自作了修改，并指示請伯达同志参加，再作充实和修改。我于三月十日至十五日，請伯达、××、春桥、××四位同志一起讨论修改后，又送主席审阅，主席再次作了修改，并于十七日批示："此件看了两遍，觉得可以了。我又改了一点，請你们斟酌。此件建议用军委名义，分送中央一些負責同志征求意見，請他们指出错误，以便修改。当然首先要征求军委各同志的意见。"十九日，我又請××、春桥、××、××、××五位同志一起座谈，大家一致同意这一纪要。现将座谈纪要送上，請审批。

此　致

敬　礼！

江　青

一九六六年三月十九日

林彪同志給中央军委常委的信

常委诸同志：

送去江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要，請阅。这个纪要，经过参加座谈会的同志们反复研究，又经过主席三次亲自审阅修改，是一个很好的文件，用毛泽东思想回答了社会主义时期文化革命的许多重大问题，不仅有极大的现实意义，而且有深远的历史意义。

十六年来，文艺战线上存在着尖锐的阶级斗争，谁战胜谁的问题还没有解决。文艺这个阵地，无产阶级不去占领，资产阶级就必然去占领，斗争是不可避免的。这是在意识形态领域里极为广泛、深刻的社会主义革命，搞不好就会出修正主义。我们必须高举毛泽东思想伟大红旗，坚定不移地把这一场革命进行到底。

纪要中提出的问题和意见，完全符合部队文艺工作的实际情况，必须坚决贯彻执行，使部队文艺工作在突出政治、促进人的革命化方面起重要作用。

对纪要有何意见望告，以便报中央审批。

此　致

敬　礼！

林　彪

一九六六年三月二十二日

中央军委的请示

中央、主席：

军委常委同志一致同意《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，认为这是一个在文艺工作方面高举毛泽东思想伟大红旗的很系统很完善的文件，部队必须坚决贯彻执行。现送上这一纪要和林彪、江青同志的两封信，請审批。

军　　委

一九六六年三月三十日

中共中央文件

各中央局，各省、市、自治区党委，中央各部委，国家机关和人民团体各党委、党组，人民解放军总政治部：

在整个社会主义时期，文学艺术领域是无产阶级同资产阶级这两个阶级、社会主义同资本主义这两条道路之间的斗争的一条极其重要的战线。在我国，坚持还是反对马克思列宁主义、毛泽东思想，这是区别社会主义文艺还是资本主义文艺的分水岭。社会主义的文艺，为无产阶级政治服务，为工农兵服务，为巩固和发展无产阶级专政和社会主义制度服务。修正主义的文艺，也就是资本主义的文艺，为资产阶级政治服务，为地富反坏右服务，为复辟资本主义准备精神条件。这是一场很尖锐的阶级斗争。

毛主席一向十分重视文艺战线的阶级斗争。毛主席的**《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》、《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》、《关于正确处理人民内部矛盾的问题》、《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》**等著作，是我国和各国革命思想运动的历史经验的最新总结，是马克思列宁主义世界观和文艺理论的新发展，为我们的文艺工作指出了正确的方向。全国解放以后，文艺战线上的多次重大斗争，和近三年来的社会主义文化大革命，都是毛主席亲自领导的。但是，中央有关部门和绝大多数党委，对文艺战线上的阶级斗争却一直认识很不够，抓得很不够，没有认真地贯彻执行毛泽东文艺思想和党的文艺方针、政策。这种严重的情况必须迅速地切实地加以改变。

这次林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会，是一个高举毛泽东思想伟大红旗的座谈会。经过毛主席三次亲自修改的座谈会纪要，对当前文艺战线上阶级斗争的许多根本问题，作了正确的分析，提出了正确的方针、政策，是一个很好的、很重要的文件。中央完全同意这个文件。它不仅适合于军队，也适合于地方，适合于整个文艺战线。各级党委应当联系本地区、本部门文艺工作的实际情况，认真讨论，认真研究，贯彻执行。

此件军队发至团党委，地方发至县委和文化机关党委。传达范围，由各级党委酌情决定，文艺工作者可以适当放宽。

中 共 中 央

一九六六年四月十日

江青同志建议先看作品，再阅读一些有关的文件和材料，然后交谈。江青同志给我们阅读了毛主席的有关著作，并先后同部队的同志个别交谈八次，集体座谈四次，陪同我们看电影十三次，看戏三次。在看电影、看戏过程中，也随时进行了交谈。另外，还要我们看了二十一部影片。在此期间，江青同志又看了电影《南海长城》的样片，接见了《南海长城》的导演、摄影师和一部分演员，同他们谈话三次，给了他们很大的教育和鼓舞。我们在接触中感觉到：江青同志对毛主席思想领会较深，又对文艺方面存在的问题作了长时间的、相当充分的调查研究，亲自种试验田，有丰富的实践经验。这次带病工作，谦虚、热情、诚恳地同我们一起交谈，一起看影片、看戏，给了我们很大启发和帮助。

（二）

在近二十天中，我们阅读了毛主席的两篇著作和有关材料，听取了江青同志许多极为重要的意见，看了三十余部好的、坏的、和在不同程度上存在着缺点、错误的影片，又看了《奇袭白虎团》、《智取威虎山》两出比较成功的革命现代京剧，从而加深了我们对毛主席文艺思想的理解，提高了对社会主义文化革命的认识。下面是在这次座谈会中大家商议和同意的几点意见：

一、十六年来，文化战线上存在着尖锐的阶级斗争。

事实上，在我国革命的两个阶段，即新民主主义阶段和社会主义阶段，文化战线上都存在两个阶级、两条路线的斗争，即无产阶级和资产阶级在文化战线上争夺领导权的斗争。我们党的历史上，反对“左”右倾机会主义的斗争，也都包括文化战线上的两条路线斗争。王明路线是一种曾经在我们党内泛滥

是反党反社会主义的毒草。我们一定要根据党中央的指示，坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线。搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争。所以，这是一场艰巨、复杂、长期的斗争，要经过几十年甚至几百年的努力。这是关系到我国革命前途的大事，也是关系到世界革命前途的大事。

过去十几年的教训是：我们抓迟了。只抓过一些个别问题，没有全盘的系统的抓起来，而只要我们不抓，很多阵地就只好听任黑线去占领，这是一条严重的教训。一九六二年十中全会作出要在全国进行阶级斗争这个决定之后，文化方面的兴无灭资的斗争也就一步一步地开展起来了。

二、近三年来，社会主义的文化大革命已经出现了新的形势，革命现代京剧的兴起就是最突出的代表。从事京剧革命的文艺工作者，在以毛主席为首的党中央的领导下，以马克思列宁主义、毛泽东思想为武器，向封建阶级、资产阶级和现代修正主义文艺展开了英勇顽强的进攻，锋芒所向，使京剧这个最顽固的堡垒，从思想到形式，都发生了极大的革命，并且带动文艺界发生着革命性的变化。革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》等和芭蕾舞剧《红色娘子军》、交响音乐《沙家浜》、泥塑《收租院》等，已经得到广大工农兵群众的批准，在国内外观众中，受到了极大的欢迎。这是一个创举，它将会对社会主义文化革命产生深远的影响。它有力地证明：京剧这个最顽固的堡垒也是可以攻破的，可以革命的；芭蕾舞、交响乐这种外来的古典艺术形式，也是可以加以改造，来为我们所用的，对其它艺术的革命就更应该有信心了。有人说革命现代京剧丢掉了京剧的传统，丢掉了京剧的基本功。事实恰恰相反，革命现代京剧正是对京剧传

统的批判地继承，是真正的推陈出新。京剧的基本功不是丢掉了，而是不够用了，有些不能够表现新生活的，应该也必须丢掉。而为了表现新生活，正急需我们从生活中去提炼，去创造，去逐步发展和丰富京剧的基本功。同时，这些事实也有力地回击了形形色色的保守派，和所谓“票房价值”论、“外汇价值”论、“革命作品不能出口”论，等等。

近三年来，社会主义文化革命的另一个突出表现，就是工农兵在思想、文艺战线上的广泛的群众活动。从工农兵群众中，不断地出现了许多优秀的、善于从实际出发表达毛泽东思想的哲学文章；同时，还不断地出现了许多优秀的、歌颂我国社会主义革命的伟大胜利，歌颂社会主义建设各个战线上的大跃进，歌颂我们的新英雄人物，歌颂我们伟大的党，伟大的领袖英明领导的文艺作品，特别是工农兵发表在墙报、黑板报上的大量诗歌，无论内容和形式都划出了一个完全崭新的时代。

当然，这些都还只是社会主义文化革命的初步成果，是万里长征的第一步。为保卫和发展这一成果，把社会主义文化革命进行到底，还需要我们作长期的、艰苦的努力。

三、文艺战线两条道路的斗争，必然要反映到军队内部来，军队不是生活在真空里，决不可能例外。中国人民解放军是中国无产阶级专政的主要工具，是中国人民和世界革命人民的依靠和希望。没有人民的军队，就没有革命的胜利，就没有无产阶级专政，就没有社会主义，也就没有人民的一切。因此，敌人一定会从各方面破坏它，也一定会利用文艺的武器，企图对它进行思想腐蚀。而有的人却在毛主席指出文艺界十五年来基本上没有执行党的方针以后，还说部队文艺方向已经解决了，主要是提高艺术水平的问题，这种观点是错误的，是缺乏具体分析的。事实上，军队的文艺有的方向对，艺术水平也

比较高；有的方向对，艺术水平低；有的在政治方向和艺术水平方面都有严重的缺点或错误；也有的是反党反社会主义的毒草。八一电影制片厂就拍摄了《抓壮丁》这样的坏影片。这说明军队的文艺工作也在不同程度上受到了黑线的影响。同时，我们自己培养的真正过得硬的创作人材还比较少；创作思想问题还很多；组织上也还有些不纯。对这些问题，我们必须作出恰当的分析和解决。

四、在社会主义文化革命中解放军要起重要作用。林彪同志主持军委工作以来，对文艺工作抓得很紧，作了很多很正确的指示；在中共中央军委扩大会议《关于加强军队政治思想工作的决议》中，明确地规定部队文艺工作的任务是："必须密切结合部队的任务和思想情况，为兴无灭资、巩固和提高战斗力服务"；军队中有一批我们自己培养的、经过革命战争锻炼的文艺骨干；也创作了一些好的作品。因此，在社会主义文化革命中，解放军一定要起应起的作用，勇敢地、坚定不移地，为贯彻执行文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方针而斗争。

五、文化革命要有破有立，领导人要亲自抓，搞出好的样板。资产阶级有反动的所谓"创新独白"，我们要标新立异，我们的标新立异是标社会主义之新，立无产阶级之异。要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务。我们有了这样的样板，有了这方面成功的经验，才有说服力，才能巩固地占领阵地，才能打掉反动派的棍子。

在这个问题上，不要有自卑感，而应当有自豪感。

要破除对所谓三十年代文艺的迷信。那时，左翼文艺运动政治上是王明的"左倾"机会主义路线，组织上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯

拉夫斯基的思想，他们是俄国沙皇时代资产阶级民主主义者，他们的思想不是马克思主义，而是资产阶级思想。资产阶级民主革命，是一个剥削阶级代替另一个剥削阶级的革命，只有无产阶级的社会主义革命，才是最后消灭一切剥削阶级的革命，因此，决不能把任何一个资产阶级革命家的思想，当成我们无产阶级思想运动、文艺运动的指导方针。三十年代也有好的，那就是以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动。到了三十年代的中期，那时左翼的某些领导人在王明的右倾投降主义路线的影响下，背离马克思列宁主义的阶级观点，提出了“国防文学”的口号。这个口号，就是资产阶级的口号，而“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级的口号，却是鲁迅提出的。有些左翼文艺工作者，特别是鲁迅，也提出了文艺要为工农服务和工农自己创作文艺的口号，但是并没有系统地解决文艺同工农兵相结合这个根本问题。当时的左翼文艺工作者，绝大多数还是资产阶级民族民主主义者，有些人民主革命这一关就没过去，有些人没有过好社会主义这一关。

要破除对中外古典文学的迷信。斯大林是个伟大的马克思列宁主义者，他对资产阶级的现代派文艺的批评是很尖锐的，但是，他对俄国和欧洲的所谓经典著作却无批判地继承，后果不好。中国的古典文艺，欧洲（包括俄国）古典文艺，甚至美国电影，对我国文艺界的影响是不小的，有些人就当作经典，全盘接受，我们应当接受斯大林的教训。古人、外国人的东西也要研究，拒绝研究是错误的，但一定要用批判的眼光去研究，做到**古为今用，外为中用**。

对十月革命后出现的一批比较优秀的苏联革命文艺作品，也要有分析，不能盲目崇拜，更不要盲目的模仿。盲目的模仿不能成为艺术。文学艺术只能来源于人民生活，只有人民生活

才是文学艺术的唯一源泉，古今中外的文学艺术的历史过程，证明了这一点。

世界上从来是新生力量战胜腐朽力量。我们人民解放军开头也是弱小的，终于转弱为强，战胜了美蒋反动派。面对着国内外大好的革命形势和光荣的任务，我们应该以做一个彻底的革命派而感到自豪。要有信心，有勇气，去做前人所没有做过的事，因为我们的革命，是一次最后消灭剥削阶级、剥削制度，和从根本上消除一切剥削阶级毒害人民群众的意识形态的革命。我们要在党中央和毛主席的领导下，在马克思列宁主义和毛泽东思想的指导下，去创造无愧于我们伟大的国家，伟大的党，伟大的人民，伟大的军队的社会主义的革命新文艺。这是开创人类历史新纪元的、最光辉灿烂的新文艺。

但是，要搞出好的样板决不是一件轻而易举的事。对创作中的困难，我们在战略上一定要藐视它，而在战术上却一定要重视它。创作一部好的作品是一个艰苦的过程，抓创作的同志决不能采取老爷式的态度，决不可掉以轻心，要同创作者同甘共苦，真正下一番苦功夫。要尽可能地掌握第一手材料，不可能时也要掌握第二手材料。要不怕失败、不怕犯错误，要允许失败、允许犯错误，还要允许改正错误。要依靠群众，从群众中来，到群众中去，经过长时间的反复实践，精益求精，力求达到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。在实践中及时总结经验，逐步掌握各种艺术的规律。不这样，就不可能搞出好的样板。

我们应当十分重视社会主义革命和社会主义建设的题材，忽视这一点，是完全错误的。

辽沈、淮海、平津三大战役及其他重大战役的文艺创作，也要趁着领导、指挥这些战役的同志健在，抓紧搞起来。许多

重要的革命历史题材和现实题材，急需我们有计划、有步骤地组织创作。《南海长城》一定要拍好。《万水千山》一定要改好。并通过这些创作，培养锻炼出一支真正无产阶级的文艺骨干队伍。

六、在文艺工作中，不论是领导人员，还是创作人员，都要实行党的民主集中制，提倡"群言堂"，反对"一言堂"，要走群众路线。过去有些人搞出一个作品，就逼着领导人鼓掌、点头，这是一种很坏的作风。至于抓创作的干部，对待文艺创作，应该经常记住这样两点：第一，要善于倾听广大群众的意见；第二，要善于分析这些意见，好的就吸收，不好的就不吸收。完全沒有缺点的作品是沒有的，只要基调还好，要指出其缺点错误，把它改好。坏作品不要藏起来，要拿出来交给群众去评论。我们不要怕群众，要坚决地相信群众，群众会给我们提出许多宝贵意见的。另外，也可以提高群众的鉴别能力。摄制一部电影要花费几十万元或者上百万元，把坏片子藏起来，白白地浪费掉了，为什么不拿出来放映，从而教育创作人员和人民群众，又可以弥补国家经济上的损失，做到思想、经济双丰收呢？影片《兵临城下》演了好久，也沒有人批评，《解放军报》是否可以写篇文章批评一下。

七、要提倡革命的战斗的群众性的文艺批评，打破少数所谓"文艺批评家"（即方向错误的和软弱无力的那些批评家）对文艺批评的垄断，把文艺批评的武器交给广大工农兵群众去掌握，使专门批评家和群众批评家结合起来。在文艺批评中，要加强战斗性，反对无原则的庸俗捧场。要改造文风，提倡多写通俗的短文，把文艺批评变成匕首和手榴弹，练出二百米内的硬功夫；当然也要写一些系统的、有理论深度的、较长的文章。反对用名词术语吓人。只有这样，才能缴掉那些所谓"文

艺批评家”的械。《解放军报》、《解放军文艺》要开辟定期的或不定期的文艺评论专栏，对好的或者基本上好的作品要热情支持，也可以善意地指出它的缺点；对坏作品，要进行原则性的批评。对于文艺理论方面一些有代表性的错误论点，和某些人在一些什么《中国电影发展史》、《中国话剧运动五十年史料集》、《京剧剧目初探》之类的书中企图伪造历史、抬高自己，以及所散布的许多错误论点，都要有计划地进行彻底的批判。不要怕有人骂我们是棍子，对人家说我们簡单粗暴要有分析。我们有的批评基本正确，但是分析不夠，论据不充分，说服力差，应该改进。有的人是认识问題，他们先说我们简单粗暴，后来就不说了。对敌人把我们正确的批评骂做是簡单粗暴，就一定要坚决顶住。文艺评论要成为经常的工作，成为开展文艺斗争的重要方法，也是党领导文艺工作的重要方法。沒有正确的文艺评论，就不可能繁荣创作。

八、文艺上反对外国修正主义的斗争，不能只捉丘赫拉依之类小人物。要捉大的，捉肖洛霍夫，要敢于碰他。他是修正主义文艺的鼻祖。他的《静静的顿河》、《被开垦的处女地》、《一个人的遭遇》对中国的部分作者和读者影响很大。军队是否可以组织一些人加以研究，写出有分析的、论据充分的、有说服力的批判文章。这对中国，对世界都有很大影响。对国内的作品，也应当这样做。

九、在创作方法上，要采取革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法，不要搞资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义。

在党的正确路线指引下涌现的工农兵英雄人物，他们的优秀品质是无产阶级阶级性的集中表现。我们要满腔热情地，千方百计地去塑造工农兵的英雄形象。要塑造典型，毛主席说：

“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”不要受真人真事的局限。不要死一个英雄才写一个英雄，其实，活着的英雄要比死去的英雄多得多。这就需要我们的作者从长期的生活积累中，去集中概括，创造出各种各样的典型人物来。

写革命战争，要首先明确战争的性质，我们是正义的，敌人是非正义的。作品中一定要表现我们的艰苦奋斗、英勇牺牲，但是，也一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义。不要在描写战争的残酷性时，去渲染或颂扬战争的恐怖；不要在描写革命斗争的艰苦性时，去渲染或颂扬苦难。革命战争的残酷性和革命的英雄主义，革命斗争的艰苦性和革命的乐观主义，都是对立的统一，但一定要弄清楚什么是矛盾的主要方面，否则，位置摆错了，就会产生资产阶级和平主义倾向。此外，在描写人民革命战争的时候，不论是在以游击战为主，运动战为辅的阶段，还是以运动战为主的阶段，都要正确地表现党领导下的正规军、游击队和民兵的关系，武装群众和非武装群众的关系。

选择题材要深入生活，很好地调查研究，才能选对、选准。编剧要长期地、无条件地深入到火热的斗争生活中去，导演、演员、摄影、美术、作曲等人员也要深入生活，很好地进行调查研究。过去，有些作品，歪曲历史事实，不表现正确路线，专写错误路线；有些作品，写了英雄人物，但都是犯纪律的，或者塑造起一个英雄形象却让他死掉，人为地制造一个悲剧的结局；有些作品，不写英雄人物，专写中间人物，实际上是落后人物，丑化工农兵形象；而对敌人的描写，却不暴露敌人剥削、压迫人民的阶级本质，甚至加以美化；还有些作品，

（三）

通过座谈，我们对上述问题都有了较明确的认识，对这些问题的意见，也都符合军队文艺工作的实际情况，从而提高了我们的觉悟，加強了社会主义文化革命的决心和责任感。我们一定要继续学好毛主席的著作，认真进行调查研究，种好试验田，搞好样板，在这一场兴无灭资的文化革命斗争中起好带头作用。

谈京剧革命

江青同志一九六四年七月在京剧现代戏观摩演出人员的座谈会上的讲话

我对这次演出表示祝贺。大家付出了很大的劳动，这是京剧革命的第一个战役，已经取得了可喜的收获，影响也将是比较深远的。

京剧革命现代戏是演起来了，可是，大家的认识是否都一样了呢？我看还不能这样说。

对京剧演革命的现代戏这件事的信心要坚定。在共产党领导的社会主义祖国舞台上占主要地位的不是工农兵，不是这些历史真正的创造者，不是这些国家真正的主人翁，那是不能设想的事。我们要创造保护自己社会主义经济基础的文艺。在方向不清楚的时候，要好好辨清方向。我在这里提两个数字供大家参考。这两个数字对我来说是惊心动魄的。

第一个数字是：全国的剧团，根据不精确的统计，是三千个（不包括业余剧团，更不算黑剧团），其中有九十个左右是职业话剧团，八十多个是文工团，其余两千八百多个是戏曲剧团。在戏曲舞台上，都是帝王将相、才子佳人，还有牛鬼蛇神。那九十几个话剧团，也不一定都是表现工农兵的，也是“一大、二洋、三古”，可以说话剧舞台也被中外古人占据了。剧场本是教育人民的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。

第二个数字是：我们全国工农兵有六亿几千万，另外一小撮人是地、富、反、坏、右和资产阶级分子。是为这一小撮人服务，还是为六亿几千万人服务呢？这问题不仅是共产党员要考虑，而且凡有爱国主义思想的文艺工作者都要考虑。吃着农民种的粮食，穿着工人织造的衣服，住着工人盖的房子，人民解放军为我们警卫着国防前线，但是却不去表现他们，试问，艺术家站在什么阶级立场，你们常说的艺术家的“良心”何在？

京剧演革命的现代戏这件事还会有反复，但要好好想想我在上面说的两个数字，就有可能不反复，或者少反复。即使反复也不要紧，历史总是曲曲折折前进的，但是，历史的车轮绝不能拉回来。我们提倡革命的现代戏，要反映建国十五年来的现实生活，要在我们的戏曲舞台上塑造出当代的革命英雄形象来。这是首要的任务。我们也不是不要历史剧，在这次观摩演出中，革命历史剧占的比重就不小。描写我们党成立以前人民的生活和斗争的历史剧也还是要的，而且也要树立标兵，要搞出真正用历史唯物主义观点写的、能够古为今用的历史剧来。当然，要在不妨碍主要任务（表现现代生活、塑造工农兵形象）的前提下来搞历史剧。传统戏也不是都不要，除了鬼戏和歌颂投降变节的戏以外，好的传统戏都尽可上演。但是，这些传统戏如果不认真整理加工，是没有什么人看的。我曾系统地下剧场两年多，观察了演员、观众，可以得出结论，传统戏如果不认真进行加工，是不会有人看的。今后传统戏的整理、加工工作还是要的，但是，所有这些都不能代替第一个任务。

其次，说说从何着手的问题。

我认为，关键是剧本。没有剧本，光有导演、演员，是导不出什么，也演不出什么来的。有人说：“剧本，剧本，一剧之本。”这话是很对的。所以，一定要抓创作。

立正面人物却是很不容易，但是，我们还是一定要树立起先进的革命英雄人物来。上海的《智取威虎山》，原来剧中的反面人物很嚣张，正面人物则干瘪瘪。领导上亲自抓，这个戏肯定是改好了。现在把定河道人的戏砍掉了一场，座山雕的戏则基本没有动（演座山雕的演员是很会做戏的），但是，由于把杨子荣和少剑波突出起来了，反面人物相形失色了。听说对这个戏有不同看法，这个问题可以争论一番。要考虑是坐在哪一边？是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？听说还有人反对写正面人物，这是不对的。好人总是大多数，不仅在我们社会主义国家是如此，即使在帝国主义国家里，大多数的还是劳动人民。在修正主义国家里，修正主义者也还是少数。我们要着重塑造先进革命者的艺术形象，给大家以教育鼓舞，带动大家前进。我们搞革命现代戏，主要是歌颂正面人物。内蒙古艺术剧院京剧团的《草原英雄小姊妹》很好，剧作者的革命感情被这两个小英雄的先进事迹激动起来，写成这样一个戏，那中间的一段还是很动人的。只是由于作者还缺乏生活，搞得又很急，还没有来得及精雕细刻，一头一尾搞得不大好，现在看来，好象是一幅好画嵌在粗劣的旧镜框里。这个戏，还有一点值得重视，那就是为我们的少年儿童写了京剧。总之，这个戏是有基础的，是好的。希望剧作家再深入生活，好好加以修改。我觉得，我们应该重视自己的劳动，搞出来的东西不要轻易丢掉。有的同志对于搞出来的成品不愿意再改，这就很难取得较大的成就。在这方面，上海是好的典型，他们愿意一改再改，所以把《智取威虎山》搞成今天这个样子。这次观摩演出的剧目，回去都应该继续加工。立起来了的，不要轻易把它打倒。

最后，我希望这次大家能抽出些精力来互相学学戏，这样，可以使这次大会的收获在全国的舞台上与各地广大的观众见面。

江青同志在京剧现代戏观摩演出大会上的讲話

（一九六四年七月八日）

塑造正面英雄人物是一切文学艺术的根本命题，需要向导演、演员讲清这问题。京剧解决了这个问题，是走在前头，很好嘛。我们要把这次战果巩固起来，要让大家学些戏回去，要把一些创作思想搞清楚。人家说我们把英雄人物理想化了，其实我们所写的英雄人物，并未达到生活中真正英雄人物的高度，沒有表现生活中英雄人物精神面貌的几分之一。一是要不要写正面英雄人物，还是写中间人物、反面人物？可辩论一下。二是我们是否把英雄人物写得理想化了？在京剧这艺术領域里先来解决这个问题，是一个光荣任务。

民主和粗暴：前几年我老听到人家说民主、粗暴，我搞不清，现在我想想，的确有些党员在民主作风方面有些不夠，这就改嘛。但也有另一种粗暴。有些人要的是对封建主义、资产阶级讲民主，是对封建主义、资产阶级有利的。前几年人家讲粗暴，就是要封我们的口，我们一讲，就说我们粗暴。多数人意见是认识问题，少数人意见却是一阵风，不知从那里吹来的。因此我们现在一方面要不怕吹风，你真是一个好的戏，是吹不倒的。另一方面也要虛心，艺术作品要经过一定时间才能站得住。

十、我们这一代快要完了，现在交给你们去弄。要弄好。将来更困难了。现在不弄，以后后代更难弄了。

十一、群众一定要树立起来。群众要通过主要人物来表现；主要人物脱离群众的烘托，便成了光杆。

小零碎不好，有的是艺术不完整，有的是思想不健康。这里有个高度和立场问题。选什么材料，都是创作上的思想问题，不是一般问题。

十二、人的性格不能太简单。

給錢浩梁同志的信

（一九六五年三月）

浩梁：

你二月二十二日的来信，我收到的比较晚，大概是医生压了。我病了二十多天，目前已有好转，請放心。你的信使我很激动，我好象也在深圳剧场看戏一样。

我曾经打掉你的一个坏戏——《伐子都》，心里一直不安，并想搞点好戏给你演。你知道我让你看《红岩》的主要原因吗？不但是为了你塑造正面人物形象，也因为我抓《红岩》的创作四、五个月了，目前初稿可能已经完成，××、元寿、长礼、秀荣就要到四川，下去生活了，由他们先演，改好了以后你和近芳、秋玲、曼玲再学。目前最重要的是到部队下去生活，告诉你的党委书记，我认为，下连队当兵不能少于一个月。最好先完全过连队生活，然后就在部队排戏，由部队矫正，解决拚刺刀的问题。你晓得，部队训练一个战士是很不容易的，特别是侦察兵。为了解决演兵的问题，我去年在海南岛用一个月时间，观察、解剖了一个×××教学班，两个五好战士侦察兵，他们的动作难度很大，你和全体舞蹈演员都要好好学习，然后把战士的动作上升成舞蹈。为了使这些戏少走弯路，将来我改的时候容易些，請你的党委书记转告编剧人员：京剧主要靠唱歌塑造人物形象，京剧的舞蹈还没有形成舞蹈的语汇，不能很好地塑造人物形象，因此主要人物，如你所扮演的侦察连长，应安排成套曲调，表现人物内心，以刻画人物；四姐也应

有好的歌唱来塑造她，不过这个戏主要是塑造英雄的侦察兵，不要平分秋色。

我送给你们“毛选”，因为当时找不到更多的本子，沒能送给袁世海、高玉倩、刘长瑜，以后找到再送。应认真学习《在延安文艺座谈会上的讲话》，结合自己的思想、业务，活学活用，要保持一个共产党员、革命者对党对人民高度員責的态度，不要自己老想演主角，只要是革命工作，什么都做，我希望你成为一个文艺革命的尖兵。戏剧是综合艺术，除了编、导、演以外，还有乐队和后台的无名英雄们，光靠一个主演行吗？应大家齐心合力，有多少热发多少光，只要是为社会主义革命，为工农兵服务，不仅能演主角和配角，而且应该会管服装、布景、道具、灯光等等工作，这些都是光荣的工作。当然，我不是让你改行，而是说应当尊重其他同志的劳动。社会主义的剧院是无产阶级革命的文艺团体，各项工作只是分工的不同，要坚决打掉资本主义的“明星制”和封建主义的行会习气，虚心向群众学习，有疑难问题，到毛主席著作中找答案。

我知道你们已经到上海，我心脏不太好，沒什么，等我好些去看你们。

这封信给你的党委书记看一下。

问候袁世海、杜近芳、高玉倩、刘长瑜及全团同志，我祝贺你们此次演出的成功，为社会主义祖国，为工农兵，作出贡献。

祝你

努力

江　青

一九六五年三月

江青同志就京剧革命问题给云南省京剧团的指示

（一九六五年六月一日）

…………

关于你们这个戏，我认为不应该完全脱离原电影（按：指《战火中的青春》），当然，也不要受原电影的坏限制。时代背景应该是"双十协定"以后，要着重写出蒋介石勾结美帝背信弃义，假谈真打，突然向我进攻。这样，我们的民兵为了掩护群众转移，遭受了一定损失，人民才更认清楚了国民党、美国帝国主义的凶暴、残忍、反动的本质，才能够使无论男女老少在我党领导下，不怕牺牲，英勇奋战。我认为，这同样有现实教育意义。因为你演这个戏，我才找了小说来看。这是一部倾向很坏的小说，可是也只有高山、雷震林这一小段写得比较突出，虽然格调不高。这个作者，现在在八一厂，对他，我什么也不了解，但是从这部书来看，可以说明作者的思想观点是没有改造好的。首先，在他的头脑里就没有战争的进步性、正义性和退步性、野蛮性的区别。把伟大的解放战争写得悲悲惨惨，九死一生，下级指挥员和战士就是活着的，也是象残废老人；其次，由于他的思想不对头，从而产生了创作方法上的主观片面性，换句话说，就是自然主义的创作方法。我估计他没有打过什么了不起的仗，大概他跟着部队走过，听到一点，看到一点，就不加选择地自然主义地写出来了，而不是革命的现实主义的创作方法。看过这本书以后，我很紧张，因为《红灯

记》的作者是很坏的，由于创作荒，剧本荒，上海一个沪剧团把它改得比较好，我觉得有加工的余地，才拿起它来的。因为编剧沒有工农兵生活，沒有斗争经验，他们不理解党的秘密工作，漏洞百出。而一个艺术品，总是要在现实生活的基础上高度地概括，这样才有典型的教育意义。为了使《红灯记》的思想性、艺术性比较统一，比较高，我是付了很大的代价的。因为京剧院的同志们都是搞老戏的，他们本身既缺乏工农兵生活的经验，也缺乏革命斗争的经验，所以他们不能接受我的意见。后来，是总理下命令要×××将我的意见逐条整理出来进行了修改。搭起架子来以后，在剧场上演时，每隔三、五天，我都去看一次，每次都有相当大的修改。这时，京剧院的态度很好，因为他们理解了。到深圳演出以后，态度更好了，更虚心，能够不断的倾听群众的意见，进行艺术加工。这个戏用了一年。《沙家浜》用了一年多，我就不详细说了。我之所以这样说，是想提醒你，这是闹革命，这场斗争是很艰巨的，而且是长期的，要做一个披荆斩棘的人。同时，不仅为我们六亿几千万人服务，还要为世界被压迫人民、被压迫民族着想。我看许多材料，他们非常渴望看我们的革命的文艺作品。我们的责任是重大的，把眼光放远一些！对这一点，你们全团都应有充分的认识。否则，就不能严肃地认真地对待创作。

这个戏，如果把时代背景写成蒋介石撕毁“双十协定”，对牺牲的人员要高大地处理，甚至不出现。要出现在舞台上就要处理得很高大，电影就处理得悲悲惨惨的。高山这个人物有沒有典型意义呢？我认为只要把电影里不太健康的调调儿去掉，是可以有典型意义的。因为无论是井冈山时代，抗日战争时代，解放战争时代，都有大量的女同志在军队服务，民兵组织里更不用说了。我记得解放战争时期看过一份材料（忘记是

那个省了），女人在旧社会，除了“三座大山”以外，还有一个“夫权”压在头上。因此，得到解放以后，她们大量要求参军，部队不收留。后来，我觉得在中国这样一个伟大的革命时代，刻划一个女民兵是有它的现实教育意义的。我就是从这个角度来提出这个戏的。电影里的雷震林象个土匪，应该把他写成一个英雄。以上的意见，供你和你们剧团参考。我这些意见，可能和你们省委的负责同志的意见不大一样，所以我請你把我这信给周兴同志和其他有关同志看看，大家讨论一下看怎么样？可能我是错的，那就按你们的搞。

我一直违反医生的意见，断断续续地工作着，六月份还不能完全休息，七月、八月我一定得休息，否则，我将丧失工作能力，那对党、对人民都不利。我是由于全身植物神经不平衡，引起心脏不好。你不要替我着急，我会控制地使用的。所以你的戏九、十月到北京最好。这样，我好给你改。在这以前，可以给我一个剧本的提纲，这个提纲应写出哪个场子是谁的重点场子，准备安排什么音乐。

我再提醒你一次，音乐形象的重要性。你们这个戏是写部队，音乐是高亢的，在调性上说，应是西皮为主，二簧为辅。要注意逐场的唱段安排，要有连贯性，过渡得好，这是一；二、一定要为主要角色安排成套的曲调，使音乐有层次；三、不要用高泼子、吹腔、四平调、南梆子等，因为群众不欢迎。否则音乐形象树立不起来，零乱、苍白、无力。这个戏的成败：一、是剧本基调要好；二、是音乐形象问题。开打是塑造人物的辅助手段，因为中国京剧的武打，没有上升成舞蹈语汇。因此，靠武打塑造人物是很困难的。主要是靠文学形象、音乐形象来塑造人物。至要至要！

另外，应請省委找一两位有现代革命激情的诗人帮写唱

向反党反社会主义的黑线开火

（一九六六年五月八日）

毛主席经常告誡我们：**在拿枪的敌人被消灭以后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然地要和我们作拚死的斗争，我们决不可以輕视这些敌人。在整个社会主义阶段，贯穿着社会主义和资本主义这两条道路的斗争。为了保证社会主义建设和防止资本主义复辟，必须在政治战线、经济战线、思想和文化战线上，把社会主义革命进行到底。**我们一定要牢记毛主席的教导，千万不可忽视意识形态领域里的敌人，千万不要忘记阶级斗争。

邓拓的《燕山夜话》，以及用吳（即吳晗）南（马南村即邓拓）星（繁星即廖沫沙）署名写的《三家村扎记》，充分说明了，在我们社会里，阶级斗争还是十分尖锐、复杂、激烈的。阶级敌人不仅从外部，而且从内部拚命地破坏和攻击我们。而一切反党反社会主义分子，他们攻击的矛头，总是对准我们的党和社会主义制度。

邓拓是他和吳晗、廖沫沙开设的“三家村”黑店的掌柜，是这一小撮反党反社会主义分子的一个头目。他们把持《前线》、《北京日报》以及《北京晚报》作为反党工具，射出了大量毒箭，猖狂地向党向社会主义进攻。

邓拓等一小撮人的反党反社会主义活动，绝不是偶然的孤立的现象。一九五八年，我国人民在毛泽东思想的光辉照耀下，在党的总路线的指引下，鼓足干劲，力争上游，实现了全面大跃进。在政治、经济和思想文化战线上，以雷霆万钧之势，猛烈地冲击着资本主义和封建残余势力。在社会主义革命更加深

入的情况下，党内的右倾机会主义分子适应帝国主义、现代修正主义和国内地、富、反、坏、右的需要，在一九五九年党的庐山会议上，向党展开了疯狂的进攻。在党中央和毛主席的英明领导下，给了这些右倾机会主义分子以坚决的回击，缴了他们的“械”，罢了他们的官，彻底粉碎了他们的反党阴谋。随后，在一九五九年到一九六二年期间，由于连续几年严重自然灾害和赫鲁晓夫现代修正主义者的破坏，我国遇到了暂时的经济困难。这时，国内外阶级敌人幸灾乐祸，纷纷出笼，党内右倾机会主义分子又和它们配合起来，向党发起了新的进攻。邓拓这一伙，就是在这种情况下，迫不及待“破门而出”的。

对党和社会主义怀着刻骨仇恨的邓拓一伙，从一九六一年开始，就抛出了他们的《燕山夜话》、《三家村札记》。他们以谈历史、传知识、讲故事、说笑话作幌子，借古讽今，指桑骂槐，含沙射影，旁敲侧击，对我们伟大的党进行了全面的恶毒的攻击。辱骂我们的党“狂热”、“发高烧”，说“伟大的空话”，害了“健忘症”。恶毒地攻击总路线、大跃进是“吹牛皮”，“想入非非”，“用空想代替了现实”，把“一个鸡蛋的家当”，“全部毁掉了”，在事实面前“碰得头破血流”。竭力为罢了官的右倾机会主义分子喊冤叫屈，吹捧他们的反党“骨相”和“叛逆性格”，鼓励他们东山再起。诽谤无产阶级专政，极力煽动对社会主义制度的不满情绪，宣扬腐朽没落的封建道德和资产阶级思想，为资本主义复辟鸣锣开道。邓拓甚至狂妄地叫嚷要我们党赶快下台“休息”，什么话都不要说，什么事都不要做，一切听从他们的“指导”，由他们来专我们的政。

请同志们回想一下，赫鲁晓夫现代修正主义者不是骂过我们“说大话”，“吹牛皮”，大跃进是“冒险主义”吗？不是赞赏过我们党内的右倾机会主义分子“有足够的勇气”吗？邓

拓反党反社会主义的叫嚣，和赫鲁晓夫修正主义者对我们的污蔑和攻击，有什么两样呢！

邓拓的《燕山夜话》，是地地道道的反党反社会主义的黑话。我们一定要抓住它，识破它，戳穿它，剥掉它的画皮，让邓拓这一小撮人反党反社会主义的丑恶面目，统统暴露在光天化日之下。欠债总是要还的。邓拓要想“瞒天过海”，要想“三十六计，走为上计”，是绝对办不到的。不仅邓拓滑不过去，他的同伙也滑不过去；不仅《燕山夜话》、《三家村札记》要鏟除掉，《海瑞罢官》、《李慧娘》、《谢瑶环》，以及《长短录》中的毒草，等等，凡是反党反社会主义的东西，都要一一鏟除，毫不例外。

特别值得注意的是，《北京日报》在四月十六日以三个版的篇幅，在《关于“三家村”和〈燕山夜话〉的批判》这个通栏大标题下，发表了一批材料，并发表了《前线》、《北京日报》的编者按。《前线》、《北京日报》长期以来，为吴晗等人打掩护，现在突然“积极”起来，急急忙忙抛出这一套东西，这究竟是怎么回事呢？他们是真的要“展开严肃的批判”吗？不，完全不是。这里面大有文章，大有奥妙。他们不过是借批判之名，行掩护之实，打起斗争的招牌，干着包庇的勾当。

《前线》、《北京日报》的编者按，把邓拓这样一个反党反社会主义黑店的掌柜，放在了小伙计的地位，把邓拓这么严重的问题，只是不痛不痒地说了那么一句。这不是对你们这位掌柜太委屈了吗？你们煞费心机地编制的三个版的材料，把那些次要的东西，什么赞美“长发”呀，什么提倡“养猫养狗”呀，什么“艺术越古越好”呀，什么“宣扬封建士大夫的闲情逸致”呀，什么“提倡封建迷信”呀，等等，等等，放在非常突出显眼的地位，占了大量的篇幅，而对邓拓反党反社会主义最主要的东西，只摘录了一点点，并且放在很次要的地位。你们

这种避重就轻、大事化小的做法，究竟是为了什么？

《前线》、《北京日报》也做了一点所谓“检讨”，说什么过去发表邓拓等一伙人的文章，“没有及时地批判”，只是头脑中“有着资产阶级、封建阶级思想的影响”，“放松了文化学术战线上的阶级斗争”，“没有实行无产阶级政治挂帅”，“丧失立场或者丧失警惕”。我们读了你们这个“检讨”之后，正象你们邓拓所讲的，不禁使人“哑然失笑”。你们长期以来发表了邓拓一伙人那么多文章，放了那么多毒，搞得个乌烟瘴气，成为反党反社会主义的工具，仅仅一点“资产阶级、封建阶级思想的影响”够用吗？在吴晗反党面目大暴露之后，你们竟然还演出了一幕“周瑜打黄盖”的丑剧，发表了向阳生即邓拓对吴晗的假批判，把吴晗反党的滔天罪行，说成是什么“道德继承论”的学术问题，既为吴晗开脱，又保护邓拓过关。时至今日，你们还在继续玩弄花招，顽强抵抗。这难道是“丧失立场或者丧失警惕”、“放松阶级斗争”吗？不！你们并没有丧失立场，你们的立场站得很稳，不过是站在资产阶级的立场罢了。你们并没有放松阶级斗争，你们对阶级斗争抓得很紧，不过是对无产阶级进行斗争罢了。

有阶级，就有阶级斗争，这是个必然的规律。在我们内部揪出一小撮反党反社会主义分子，不是坏事，而是一件大好事，是毛泽东思想的伟大胜利。一小撮反党反社会主义分子的污蔑和攻击，只不过是几个苍蝇嗡嗡叫而已，丝毫也无损于我们党的伟大光辉。我们要正告那些反党反社会主义分子，是你们早就向党向社会主义开了火。“来而不往，非礼也”。我们一定不会放过你们，一定不会放过一切牛鬼蛇神，一定要向反党反社会主义的黑线开火，把社会主义文化大革命进行到底，不获全胜，决不收兵。　原载一九六六年五月八日《解放军报》

江青同志在文艺界大会上的讲話

（一九六六年十一月二十八日）

文艺界的同志们，朋友们，红卫兵小将们！

你们好！向你们致以无产阶级的革命敬礼！

首先，我要向同志们，朋友们，红卫兵小将们，说说我自己对无产阶级文化大革命的认识过程。

我的认识过程是这样的：几年前，由于生病，医生建议要我过文化生活，恢复听觉、视觉的功能，这样，我比较系统地接触了一部分文学艺术。首先我感觉到，为什么在社会主义中国的舞台上，又有鬼戏呢？然后，我感到很奇怪，京剧反映现实从来是不太敏感的，但是，却出现了《海瑞罢官》、《李慧娘》等这样严重的反动政治倾向的戏，还有美其名曰"挖掘传统"，搞了很多帝王将相、才子佳人的东西。在整个文艺界，大谈大演"名"、"洋"、"古"，充满了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片恶浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。这个阶段，我只想争取到批评的权利，但是很难。第一篇真正有份量的批评"有鬼无害"论的文章，是在上海柯庆施同志的支持下，由他组织人写的。

第二个阶段，我和一些同志才想到要改。并且还得自己参加改革工作。事实上，多少年以来，随着社会政治经济方面新旧斗争的变化，在文学艺术方面，也出现了新的文学艺术，以与旧的文学艺术相对抗。就是号称最难改革的京剧，也出现了新的作品。大家知道，在三十多年前，鲁迅曾经是领导文化革

命的伟大旗手。毛主席则在二十多年前，提出了**文艺为工农兵服务的方向**，提出了**推陈出新**的问题。

推陈出新，就是要有新的、人民大众的内容，人民喜闻乐见的民族形式。内容有许多是很难推陈出新的，如鬼神，宗教，我们怎么能批判地继承呢？我认为不能。因为我们是无神论者，我们是共产党员，根本不相信世界上有什么鬼神上帝。又例如地主阶级的封建道德，资产阶级道德，它们天经地义的道德，是要压迫人、剥削人的，难道我们能批判地继承压迫人、剥削人的东西吗？我认为不能。因为我们是一个无产阶级专政的国家，我们是要建设社会主义，我们的经济基础是公有制度，坚决反对那些压迫人、剥削人的私有制度。我们无产阶级文化大革命的一个重要方面，就是扫荡一切剥削制度的残余，扫荡一切剥削阶级的旧思想，旧文化，旧风俗，旧习惯。

虽然有的词我们还在用，但内容是完全不同了。例如"忠"这个词，封建地主阶级是忠于君王，忠于封建阶级的社稷；我们是忠于党，忠于无产阶级，忠于广大劳动人民。又例如"节"这个词，封建阶级所谓的气节，是属于帝王的，属于封建阶级的社稷的；我们讲的是无产阶级的革命气节，这就是说，我们要对无产阶级的、共产主义的事业有坚定不移的信仰，决不向少数压迫人民、剥削人民的敌人屈服。所以，同一个"忠"字、"节"字，我们还在用着，阶级内容完全相反的。至于艺术形式，就不能采取虚无主义的态度，也不能采取全盘肯定的态度。一个民族，总有它的艺术形式，艺术特色。我们如果不把祖国最美好的艺术形式、艺术特色加以批判地继承，采取虚无主义的态度，那是错误的。相反，全盘肯定，不作任何推陈出新，也是错误的。对于全世界各族人民的优秀艺术形式，我们也要按毛主席的"**洋为中用**"的指示，来做推陈出新的工作。

京的，我是七月二十日回到北京的。原来应该休息几天，但是听了陈伯达同志，康生同志，以及在京的中央文化革命小组的同志们的意见，我就报告了毛主席。我感到需要立刻跟伯达同志、康生同志去看大字报，倾听革命师生的意见。事实同那些坚持资产阶级反动路线、坚持派工作队的人所说的完全相反，广大群众热烈欢迎我们，我们才知道，所谓北大"六·一八"事件，完全是一个革命事件！他们把革命事件说成反革命事件，并且通报全国，以此镇压全国的革命师生，企图把轰轰烈烈的无产阶级文化大革命运动打下去。这时，我才充分地认识到，无产阶级文化大革命中，派工作队这个形式是错误的，他们的工作内容尤其是错误的！他们不是把锋芒对准党内一小撮走资本主义道路的当权派，以及反动的学术权威，而是对准革命的学生。同志们，朋友们，斗争的锋芒对准什么，这是一个大是大非的问题，这是马克思列宁主义、毛泽东思想的原则问题！而我们的毛主席早在今年六月间，就提出过不要急急忙忙派工作队的问题。可是党内最大的一小撮走资本主义道路的当权派，抗拒毛主席的指示，迫不及待地把工作队派出去了。当然，问题不在工作队的形式，而在它的方针、政策。有些单位并没有派工作队，依靠原来的领导人进行工作，也同样犯了错误。也有一部分工作队采取了正确的方针、政策，并没有犯错误。这就可以说明，问题究竟在哪里。

八月十八日，毛主席接见了百万革命小将，主席是那样尊重群众的首创精神，是那样相信群众，是那样爱护群众，我觉得自己学习很不够。这以后，红卫兵小将们走向社会，大破四旧，我们中央文化革命小组的同志们拍手称快。但是过了些天，又遇到了新的问题，于是我们赶快找材料，调查研究，这才又追上不断发展的革命形势。我就叫做紧跟一头，那就是毛

泽东思想；紧追另一头，那就是革命小将的勇敢精神，无产阶级的革命造反精神。跟和追，不是经常能够完全合拍的，是时而追上，时而落后于形势。因此，我有什么缺点错误，希望同志们，朋友们，红卫兵小将们批评我，写信也可以，写大字报也可以。凡是我错的，我都改。凡是我对的，那我当然要坚持。

从五月十六日到现在，六个多月了，就是这样，处于高度紧张状态。因为注意了全国无产阶级文化大革命的形势，对文学艺术界的具体工作，就抓得少了。这点，我希望得到你们的谅解。今后，能不能抽出更多的时间来注意你们的问题，我不敢说，因为斗争的领域太宽广了。对于整个文学艺术领域的破与立的问题，目前，我不能集中精力专门搞了。这可能要等到运动的某个段落，我的体力也还能支持的话，再来同文艺界的革命的同志们，朋友们，红卫兵小将们，一块来建设为工农兵服务的无产阶级的新文艺。

北京京剧一团的同志们，朋友们，你们给我的信，我倒是都看了。只是因为工作忙一些，身体也不太好，没有能够到你们团里去。但是，你们团里的无产阶级文化大革命，我是关心的。北京京剧一团是北京首先接受京剧改革光荣任务的一个单位。这是你们团里一批想革命的演员和其他工作人员和我一块努力，在别人首创的基础上加工或改制的结果。旧北京市委和你们团的旧党总支的某些负责人则是被迫接受的。在毛泽东思想指引下，短短的几年内，你们在创造革命现代戏的工作中，确实做出了成绩，为全国的京剧改革树立了一个样板。我相信剧团的大多数同志和朋友，特别是青年同志，是好的，是要革命的，是能够自己教育自己的，自己解放自己的。你们一定能够进一步活学活用毛主席的著作，努力改造自己的思想，使自己的思想革命化，坚决执行以毛主席为代表的无产阶级革命路

钱，识破一小撮人企图破坏无产阶级文化大革命的阴谋诡计，把剧团的无产阶级文化大革命进行到底！

为了国庆节演出革命现代戏，我们做过多次讨论，支持了你们演出。反对了那种企图抹煞你们京剧革命成绩的错误观点。为了你们的《沙家浜》能够上演，也是为了《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》等等的演出，我们对红卫兵小将们和各方面都做了一些工作。向他们说明：这些创作是无产阶级文化大革命的伟大胜利，是毛主席为工农兵服务的文艺思想的伟大胜利。如果对你们这些革命成果不给予充分的肯定，那是完全错误的。只有那些反对无产阶级文化大革命的人，才对这些巨大的革命成果加以歪曲和否定。事实证明：广大的人民是承认我们的成绩的。世界上的革命的马克思列宁主义者和革命人民是给予我们以好的评价的。毛主席和他的亲密战友林彪同志，恩来同志，伯达同志，康生同志，以及其他许多同志，都肯定了我们的成绩，给过我们巨大的支持和鼓舞！

我希望：经过这次无产阶级文化大革命的斗争和锻炼之后，我们要更加经常地和工农兵相结合。这样，我们一定能够为京剧改革和其他文学艺术的改革做出新的成绩！我们的任务是艰巨的。但我们一定要勇敢地担负起这一光荣而又艰巨的革命任务来。胸怀祖国，放眼世界！

你们剧团里的无产阶级文化大革命，存在着十分尖锐、十分复杂的阶级斗争，存在着无产阶级和资产阶级的夺权斗争。对于以彭真为首的旧北京市委的反革命修正主义路线，你们还没有真正地进行深入、广泛的揭发和批判。在这里要严肃地指出：北京京剧一团的某些负责人，还没有认真地同旧北京市委划清界限，没有深入揭发旧北京市委的罪行，也没有对自己的

和政策，反对一小撮走资本主义道路的当权派，在斗争中逐步壮大左派队伍，团结大多数，包括那些受蒙蔽的人，帮助他们走上正确的道路。坚决把揭发、批判旧北京市委、旧中宣部、旧文化部的反革命修正主义路线的斗争，搞深搞透，坚决把无产阶级文化大革命进行到底！

你们团里的无产阶级文化大革命，应该根据中央的规定，民主选举文化革命委员会或文化革命小组来领导。不符合巴黎公社原则产生出来的文化革命委员会、文化革命小组，可以重新改选或部分改选。所有选举活动，都必须经过群众充分酝酿，充分讨论，不能由少数人把持。我们相信，大多数同志是能够自己分清是非的，是能够按照正确的方向把无产阶级文化大革命搞下去的。

在这里，我要说明：不能离开阶级观点去谈什么“少数”“多数”，要看马克思列宁主义、毛泽东思想的真理掌握在谁的手里，谁真正站在无产阶级的革命立场上，谁真正执行了毛主席的正确路线。对不同的单位，要做不同的具体分析。

我希望：全团同志能够进一步高举起毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级政治，坚决贯彻执行以毛主席为代表的无产阶级革命路线，彻底批判资产阶级反动路线，在马克思列宁主义、毛泽东思想的原则基础上团结起来，完成一斗二批三改的任务，把北京京剧一团建设成为一个真正的无产阶级化的战斗化的革命样板团！

中国共产党万岁！

无产阶级专政万岁！

无产阶级文化大革命万岁！

毛泽东思想万岁！

毛主席万岁！

为人民立新功

江青同志一九六七年四月十二日
在军委扩大会议上的讲话

我是一个普通的共产党员，多年来都是给主席作秘书，主要的是研究一点国际问题。在文教方面我算一个流动的哨兵。就是订着若干刊物报纸，这样翻着看，把凡是我认为较比值得注意的东西，包括正面的、反面的材料，送给主席参考。我多年来的工作大体上是这样做的。从去年起，我的工作算是加了一点，就是兼做常委的秘书。我们整个中央文革小组就是中央常委的一个秘书班子。也还是哨兵工作、参谋工作。就是提出意见，供主席、林副主席、周总理、中央常委参考。所作的工作就是这么一点。我对军队不熟悉，知道的东西很少，今天只能和同志们交谈一下。我的意见如果不对，請同志们批评我。我们小組是比較民主的，有时候还可以吵架。同志们有什么意见，欢迎你们提出来。

主席对我是严格的，主席对于我首先是严师。当然，他不象有些人把着手那样教，但是对我非常严格。许多事情我是不知道的。主席的为人，我想同志们也许比我知道的更多一点。我们在一块生活，他这个人是很寡言的，话不多。有时候谈起来，多数都是谈政治、经济、文化，国际、国内，海阔天空。什么社会上的小广播，也谈一点，但很少。如果偶尔涉及某一个干部，主席总是说什么人有大功哪！这个人怎么好啦！不怎么说人家坏话的。主席对干部爱护、宽大。我自己也是遵

守党的纪律的。我也讨厌听那些社会上的小广播。这样，我有时候很无知。不过，知道那样一些小广播也没有什么好处，浪费精力。在过去，我每天要看一大堆参考资料和电报，哪有时间去听那些小广播，搞那些名堂。至于学习，我不比同志们好，我自己觉得学习的不夠好，特别是不夠系统。如果说我有一点什么长处，那就是我学懂了的那一点，我就坚持，就去做。在延安，听了主席的在文艺座谈会上的那个讲话。对那个讲话里头我领会了的东西，我就去做。当然这篇讲话，我不是全部领会了。这几年我又重新读了，对我还是那末新鲜。这篇讲话强调地指出文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，这个我懂。而且我多年遵照主席的教导，在我力所能及的范围内去做。我就是这么一个人。与同志们比较起来，我是个小学生，要向同志们学习。因为同志们在历史上，不论是十年内战时期，还是抗日战争时期，解放战争时期，抗美援朝这些战争时期，都为人民建立了丰功伟绩，这是连国内国外敌人都承认的。我向来是非常敬仰老红军的。在延安闹过这样一个笑话：曾经有人给我的帽子上做了一颗红星，后来说是不许戴，我才戴了几天就不许戴，为这个可闹别扭啦！当时我不太明白，为什么一定要我们把这个红星拿掉，那个时候不明白，是闹过别扭的。我对于中国人民解放军很有感情，我觉得自己现在也还是军队的。我进城以后一直要求保留我的军籍。我只在军队做过一段很短时间的工作，就是在胡宗南进攻陕北的时候，在中央直属大队当政治协理员。进城后我一直要求不要把我的军籍除掉，就是说不要开除我。我心里总是向着军队的。

目前在毛主席和中央的号召下，同志们正在为人民建立新的功勋。**主席曾经说过：不要吃老本！要立新功！**在说这个话的时候，在一次中央会议上，主席讲过一个故事。战国时候，赵

国的赵太后执政，她非常溺爱她的小儿子长安君。这时候秦国攻击它，攻得很紧，她請齐国出兵解围，齐国说，要把你的小儿子长安君来做人质，才能出兵。她不肯，她舍不得她那小儿子，很多大臣进谏，要她派长安君去。她恼火了，说谁再来劝说，我就要唾他的脸。当时有个左师（官名），叫触詟，他去求见太后，赵太后盛怒等着他。他腿有病，故意走得很慢，慢慢地慢慢地走。然后，他就问寒问暖，先不讲政治，然后说，我快要死了，我有个小儿子，十五岁了，太后能不能给派个吃饭的差使，我死了也就心安了。赵太后就说，丈夫也爱少子吗？他说，甚于妇人。听了这样的话，太后的气消下去了。她说不见得，我看溺爱少子，还是女人比男人厉害。左师就驳她说，我看你爱燕后超过了爱长安君（燕后是燕国国君的妻子，是赵太后的女儿）。她问何以见得？左师说，燕后出嫁的时候，你抱着她哭，因为是远别。燕后出嫁以后，每当祭祀，你都为她祈祷说：你千万不要回来。要她在燕国生儿育女，世代为王，替她打算的是很长久的。可是你对长安君就沒有这样。太后说不是。左师然后就问，咱们赵国过去有名的世袭的这些人，他的子女，他的后代，现在还有沒有继续世袭的啊？太后回答说，沒有了。左师又问，不但赵国，其他各国，子孙封侯的，还有沒有呢？太后说，沒听说还有。左师说，都沒有了，那么这是什么原因呢？还不是由于“位尊而无功，俸厚而无劳，而挟重器多也”所造成的吗？“重器”者，指的是古代象征国家权力的宝器，翻译成现在的话，就是权力。左师说：你给长安君那么高的职位，给他许多肥沃的土地，给他的权力又很大，不及时叫他为国家立功，有朝一日你去世了，长安君能在赵国立足吗？我认为你为长安君打算的太短，你爱他不如爱燕后。左师触詟讲了上面的话以后，赵太后立刻下了命令，准备百辆车子，送长安

君到齐国去。齐国马上就出兵，解围了。主席说，这篇文章，反映了封建制代替奴隶制的初期，地主阶级内部，财产和权力的再分配。这种再分配是不断地进行的，所謂“君子之泽，五世而斬”，就是这个意思。我们不是代表剥削阶级，而是代表无产阶级和劳动人民，但如果我们不注意严格要求我们的子女，他们也会变质，可能搞资产阶级复辟，无产阶级的财产和权力就会被资产阶级夺回去。在座的同志，大概权是很多的。伯达同志经常说，他是个小小老百姓，我就更小了。但是这个权就不能轻易用。既然人民给了咱们这么高的职位，俸禄也很厚，权又很大，如果我们不立新功，对得起人民吗？久了人民能要我们吗？这个故事，主席讲了很多次。对我们自己的孩子也曾讲了很多次。但他们是不怎么理解的。多年来，我一直是很欣赏这篇东西，曾多次翻阅。我不懂古文，就查字典。

所以，解放军要立新功。

自从主席说解放军要介入地方文化大革命、支左、支农、支工、军管、军训以来，已经作了大量的工作。解放军的工作成绩特别突出地表现在工农业生产上。比較困难的是支左问题，复杂一些，搞不好就容易支错。对这个问题，只要我们自己的思想明确，真正站到以毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线方面来，就会大无畏，即使错了也不要紧，我们就可以不支持他们，再来搞调查研究，支持真正的左派，把左派壮大起来。对受坏人操纵的组织，就孤立他们中间的一小撮，分化瓦解他们，教育他们。这一点，同志们已经有了许多经验啦，其中已有许多好的经验。我参加过两个小组。象中南，就碰到一些困难，黄永胜同志他那里有一些好处，他沒有杀人，沒有开枪，广州市捉人大概也不是太多，他们有一个很好的经验，就是说，对受坏人操纵的组织，轻易不要宣布为反动组织，而是把它的

头头，确有证据的坏人，逮捕起来，或者让那个组织的群众自己改换新的领导人，这个做法，我觉得还是好的。

同志们，对前一段文化大革命，不要有什么自卑感。从前说是不介入，其实这个不介入，就许多单位说，**主席早就说过：“所謂‘不介入’是假的，早已介入了。问题不是介入不介入的问题，而是站在那一边的问题，是支持革命派还是支持保守派甚至右派的问题。”**事实上，有的是从左的方面介入，有的是从右的方面介入。例如，拿从左的方面介入来说，去年二月，林彪同志委托我召开部队文艺座谈会，这个文艺座谈会的纪要，是請了你们“尊神”，无产阶级专政的“尊神”来攻他们，攻那些混进党内的资产阶级代表人物，那些资产阶级反动“权威”，才吓得他们屁滚尿流，缴了械。为什么这么有威力呢？就是因为有军队支持，他们怕人民解放军。这是从左的方面介入。几个月以来，全军有很多好经验。据哈尔滨的同志说，那里的军队，在去年夏天，就从左的方面介入了。也有的从右的方面介入的，做错了一些事。我想大多数做了错事的同志也是会回头的。我才不相信，天下就那么都一片黑了，有的人就是吹这个黑风。也许我这人自信心太強，我总觉得不会是那样子的。你看，就是农业生产，夏收可能会不错的，秋收，我看也可能不错。因为革命调动了广大人民的革命热情，军队这样子大力地去带头，起模范作用，我看这是解放以来，十几年沒有过的。进城以后，我们军队住在兵营里，确实和劳动人民有些隔开了。这次不行了，要从兵营里出来，要从机关里出来，恢复咱们过去的老传統，跟群众结合在一块。这样，有的地方就说，老八路又来啦。可见，我们当年还是和群众在一块多一点，进城以后就隔离开了。在这次文化大革命期间，军队做了许多好事情，从最初开始，以林彪同志为代表，就从左的方面介入了。

是要钱嘛！那个时候，只认识到他要投资，没有认识到他要来毒化我们。后来推出去了，确确实实地推出去了。中间，有几年我害病，为了恢复健康，医生要我参加一些文化生活，锻炼听觉和视觉。这样，我就比较系统地接触了部分的文学艺术问题。哎呀，觉得这个问题就大啦！在舞台上、银幕上表现出来的东西，大量的是资产阶级、封建主义的东西，或者是被歪曲了的工农兵的形象。上层建筑是经济基础的反映，它反转过来，是要保护或者破坏经济基础的。如果象上面所说的那个样子，它就会破坏我们社会主义的经济基础。大概在一九六二年，香港电影，美、英、法、意……等帝国主义国家的电影，修正主义国家的电影，出现了一大堆。那些剧团可是多啊！如京剧，我是一个习惯的欣赏者，但我知道它是衰落了。谁晓得它利用我们这个文化部，弄得全国到处都是，就连福建那个地方，也有十九个京剧团。大家都知道，福建话和北京话差别是很大的。结果，到处在演帝王将相、才子佳人。我那个家乡山东，我童年的时候，河北梆子叫大戏。近几年我调查的时候，京剧却成了主要的大戏了。山东有四十五个京剧团，这还不讲黑剧团、业余剧团。上海的越剧也跑向全国了。就出现这样的怪事。但是，我们的工农兵，建立了这样的丰功伟绩，他们不表现。他们也不表现我们的长征、二万五千里的老红军，也不表现抗日战争。那有多少英雄啊，他们都不搞。电影也有这个问题。所以我就逐渐地对这个问题有了认识。一九六二年，我同中宣部、文化部的四位正副部长谈话，他们都不听。对于那个“有鬼无害论”，第一篇真正有份量的批评文章，是在上海请柯庆施同志帮助组织的，他是支持我们的。当时在北京，可攻不开啊！批判《海瑞罢官》也是柯庆施同志支持的。张春桥同志、姚文元同志为了这个担了很大的风险啊，还搞了保密。我在革

命现代京剧会演以前，作了调查研究，并且参与了艺术实践，感觉到文艺评论也是有问题的。我那儿有一些材料，因为怕主席太累，没有给主席看。有一天，一个同志，把吴晗写的《朱元璋传》拿给主席看。我说：别，主席累得很，他不过是要稿费嘛，要名嘛，给他出版，出版以后批评。我还要批评他的《海瑞罢官》哪！当时彭真拚命保护吴晗，主席心里是很清楚的，但就是不明说。因为主席允许，我才敢于去组织这篇文章，对外保密，保密了七、八个月，改了不知多少次。春桥同志每来北京一次，就有人探听，有个反革命分子判断说，一定和批判吴晗有关。那是有点关系，但也是搞戏，听录音带，修改音乐。但是却也在暗中藏着评《海瑞罢官》这篇文章。因为一叫他们知道，他们就要扼杀这篇文章了。

同志们如果知道这些，会气愤的吧。我们这里是无产阶级专政，我们自己搞一篇评论文章，他们都不许。气愤不气愤哪！我们组织的文章在上海登了以后，北京居然可以十九天不登。后来主席生了气，说出小册子。小册子出来，北京也不给发行。当时我觉得，才怪呢，一个吴晗完全可以拿出来批嘛，有什么关系！噢，后来总理对我说，才知道，一个吴晗挖出来以后就是一堆啊！可见其难啊！人家抓住这个文教系统不放，就是专我们的政。将军们不要以为这是文教系统的工作，不是份内的事，不管；要知道我们不管他们就管，我们真管，他们还会千方百计地想管。所以我们要抓，真正的抓。如果你们都抓，那就不会出现这个局面了。当然，物极必反，所以就出现了这次文化大革命。那帮人才阳奉阴违哪！两面三刀地尽整人啊。一个戏，主席要改成以武装斗争为主，他就是不肯。为了这个，就要斗很久啊。试问，中国革命如果没有武装斗争，能成功吗？我们现在能够坐到这儿来开会吗？我觉得那是不能设

想的。在这一方面，同志们的感受大概比我还要深刻。所以，这个文教战线，今后得要很好地抓，抓在我们自己手上。要大胆地选用革命小将。你看，要是没有他们，怎能搞出那个叛徒集团来啊？有六十几个人。他们都占了重要的领导岗位。小将们的这个功勋可大啦！

主席还健在，有些人就可以不听主席的话。在上海的时候，华东局、上海市委里头，可微妙哪。主席的话不听，我的话更不听，但是一个什么人的话，简直捧得象圣经一样的。当时我觉得这是一种奇怪的事情，现在想来，这也不奇怪。有一位旧市委领导人，居然会变化到这样，这我完全没有想象到。上一次开会时。我是全心全意希望他抓工作的，这一点，叶群同志可以证明，伯达同志也知道，春桥和文元同志也知道。可是他死不回头。另一个是个叛徒，变节自首分子，被揭出来了。本来写评《海瑞罢官》、《评“三家村”》这样的文章，是姚文元同志（还有他组织的写作班子）写的嘛，有些人却贪天之功，说是他们搞的。

我想，我略微讲这么一点我的认识过程，使大家可以对文教这方面，看出一点苗头。我要着重地向同志们呼吁，除了抓党、政、军和经济之外，这个“文”也得要认真抓。当然要做调查研究，还要有一番刻苦的学习。因为各行各业，都有各自的规律、特点。但是，这也不是难事，只要无产阶级的政治挂帅了，那末，堡垒总是可以攻克的。几个堡垒已经都攻克了嘛。一个京剧，一个全世界都认为了不起的芭蕾舞，还有个交响音乐，全都初步地攻克了嘛，没有什么难事。这对全世界都是有影响的。资产阶级是垂死的阶级，它表现现代生活，赤裸裸地用腐朽的堕落的东西来麻痹人民，腐蚀人民。倒是修正主义搞一点伪装，很使人讨厌。但是这几年，它也是赤裸裸的了，不再搞什么遮羞布，而是赤膊上阵了。我想，谈我的这个认识过程和

实践过程，对同志们今后大力抓文教系统，能不能有一点帮助？

大、中学校都要改革教学制度、教学内容，都要搞斗、批、改，这个任务是很艰巨的，目前我们在这方面还没有什么经验。文学艺术也得要改造。我在一九六四年，曾经对文艺界的一些人说过，你们吃了农民的饭，穿着工人织的布，住着工人盖的房子，人民解放军警卫着国防前线，你们不表现工农兵，你们艺术家的良心何在啊！电影《南征北战》，我抓过。粟裕同志，那个时候，我记得跟你交涉过，关于服装应该怎么样。陈老总，你还记得吗？那个戏虽然有缺点，但是基本上还是个好戏。那个戏，是我具体抓的，是你组织创作的，还改过。忘啦？（陈毅同志：记得。）噢，还记得。

最后，我想简单讲一点教育子女的问题。对子女，不要看作是自己的私有财产。要把他们看作是人民的财富，人民的后代。如果对自己的子女就宝贝得上天，对人家的子女，劳动人民的子女，就不在眼下，这是不对的。但这只是一部分如此，而不是大部。大多数同志是能够正确地对待自己的子女的。如陈士榘同志，就能大义灭亲。当然也不是将孩子怎么样，而是管起他来，让他学习学习，好好想一想，受受教育。陈士榘同志，你那孩子管起来没有？（陈士榘同志：管起来了。）在这个问题上，有个别同志，少数同志，太过分了。这也就是那个"长安君"的问题。这个"重器"是什么？"位尊而无功，俸厚而无劳，而挟重器多也。"他们的"重器"是什么？自行车、照象机、收音机，有的还坐小汽车，最重要的还是他父母的级别。有的人认为，这是爱儿女，实际上是害了他们。要把我们自己的子女，教育成一个真正的革命接班人，是不太容易的。因为，一方面是我们自己的教育，另一方面有社会的影响。我们家的子女也不是那么高明的，他们虽然都到大厨房吃饭，

可是他们还是觉得自己了不起，总还是有社会影响的。我们要很严格地教育他们，如果抓得紧，将来他们可能会好一些。社会影响这一面，就拿我们的一个孩子来说，她在小学的时候，她说，我们有个教员讲，有一本什么“顿顿的静河”，误人子弟呵，是《静静的顿河》。我说，你是不是要看这部书啊，她说“是呀，妈妈”。我说这部书，你只能当作苏联的历史材料来看，当作苏联的战争史的材料来看。这部书可不好啦，它把一个大叛徒、大反革命分子当做主角，这是不好的。她驳我说：“妈妈，你能这样说吗？大家都说好。”她就这样责问我，因为当时对这本书还不能够批判。我说，你不要出去说，妈妈是研究过的，是妈妈个人的意见。后来不知道她如何想法，反正为子女还是得从政治上、思想上服一点务。例如《红与黑》，法国的修正主义分子把这部小说抽掉了政治、经济内容，拍成了一部黄色电影。我们就得要研究，把所有的材料拿来研究，对身边的青年、身边的工作人员讲一讲。我自己的工作，每天虽然比起同志们来做得不多，不重要，可是每天的工作量还是大的，身体也不太好，没有更多的时间来教育子女。但是，只要是我发现了的，我都进行了研究，并给他们做了一些思想工作。同时，父母对他们要平等。不是“我是老子”，实行封建家长制。这一点，我觉得要向主席学习。我们家里可民主啦，孩子可以驳爸爸的。有时还故意地要他们驳。他们驳了以后，当然要给他们讲道理。但是很多时间，他们不是驳斥，对父母是尊敬的。他们驳，有好处嘛。让他们造点反，有什么坏处呀，弄得老是“是，妈妈！”“是，爸爸！”有什么好处啊，我看那不好。我觉得，对自己的子女要求严格一点，就是对他们的爱护。

我这两点意见，也曾经讲过，只是供同志们参考，说得不对，请同志们批评。就这样罢。

毛主席和江青同志“五一”节在中南海晚会上的谈話

（一九六七年五月一日晚）

“五一”节，由中国京剧院、北京京剧一团錢浩梁、杜近芳、谭元寿、马长礼、李英儒等十八位同志去中南海参加晚会。晚会刚开始，江青同志分别把来的同志向伟大领袖毛主席作了介绍。毛主席亲切地和同志们一一握手，并说：“感谢你们。”在晚会上，同志们演唱了《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等京剧现代剧的唱段。这一天，我们伟大领袖毛主席的精神非常好。他老人家白天忙了一整天，晚上还兴奋地听演唱到深夜一点多钟。演唱间歇中，伟大领袖毛主席和江青同志作了重要讲话。

毛主席听到江青同志介绍京剧一团被打的事情之后，关心地问：“现在还打不打了？”同志们回答：“现在我们都团结一致，不打了。”伟大领袖毛主席说：“不打了，好。”

毛主席问候了谭富英，还问到一些老演员。在演唱中，主席高兴地打着拍子并问：“现在还有没有反二黄、反西皮？”演员们請示主席：“在革命现代戏中，反二黄、反西皮可不可以用？”主席说：“我看可以用。”

江青同志谈话如下：

一、创作方面

可以排京剧《白毛女》。小说《敌后武工队》《人民在战

斗》《战斗在滹沱河上》要改编成京剧。《人民在战斗》原作者有问题，我们可以集体改编嘛！《敌后武工队》的作者，可以派人问一下。《威虎山》原作者应该深刻地作检查。为了更好地完成创作任务。你们要调足够的创作人员。可以改编《杜鹃山》。以前《杜鹃山》是彭真那一伙人胡搞的，有错误。我们现在要重新搞。戏名可以改成《杜撰山》，可以由京剧一团演出。

二、有关演员方面

老生一环较弱，要注意多培养能文能武的演员，一定要建立A B制，要大胆培养。有的花脸可以改唱老生。（江青同志并分别问到两个单位的花脸、老生的情况。）

三、演唱方面

（江青同志问了练功的情况后）每天一定要保证两个小时的练功，一个小时练武功，一个小时练嗓子，亦文亦武，老投子也可以唱，学习他的技巧。

四、音乐方面

京剧音乐应该更加丰富，增添西洋音乐。以后京剧可以用交响乐来伴奏。西洋音乐比较丰富，只是在打击乐上没过关。我们剧团可以培养搞奏乐的人材，也可以从外面调些人来。

周总理、江青同志等接見三军创作人員的谈話

（一九六七年七月二十九日）

七月二十九日晚，周总理、陈伯达、康生、江青、谢富治、叶群等同志，观看了三军联合演出（汇报审查新节目）。演出结束后，周总理、江青同志、谢副总理等同志接见了演出委員会部分同志及编导人员，并进行了亲切的谈话，对创作问题作了极为重要的指示。

（当大家拿出笔记本时）

江　青：不要拿本记了吧，咱们商量嘛。

（大家收起笔记本、聚精会神地听着）

江　青：第二个节目舞蹈，是不是就不演了？“八一”晚会可以把上个晚会好的节目选几个加进来。我看到五大洲的人都上台、拿着毛主席语录……我都有些坐不住了。人家这么搞，我们欢迎；我们这样搞，是不是有些強加于人？“八一”演出肯定有外国人看戏，搞不好，人家要说我们大国沙文主义(笑)。

周总理：他们可能受到我们报纸宣传的影响。一个时候报纸上的宣传也是有问题的。

×　×：毛主席对这个问题有过指示，他们过去根本不宣传是不对的，但是，不要老是我们说，要更多地报导他们的革命斗争，他们在斗争中是如何体现毛主席思想的

……主席对这个问题是非常谦虚的。

周总理：方向是对的，但要注意方法。

江　青：大方向是对的，心也是好的，大家还是非常努力的，但是要注意宣传方法。

江　青：以前搞"南方来信""林火"，还提到胡志明，现在……

江　青：宣传毛泽东思想，不仅是读一条语录，不要从形式上，要从内容上去深刻的表现毛主席思想的力量。

周总理：要着重内容，要把毛泽东思想写到戏里去，当然表现形式也要注意。

江　青：抓创作的干部，千万不能懒，一定要刻苦。你们谁抓创作？抓创作的来了没有？

吴法宪：江青同志就是非常刻苦的。

江　青：搞创作是很不容易的，要好好学习毛主席著作，要作深入的调查研究，看很多资料，找各方面的人物，找干部、战士群众谈话，看许多读者来信，要深入工农兵生活，不要以为我不刻苦，我是刻苦的，党、军史就看了两大箱子。不这样是不行的……

周总理：要认真地学习，理解毛主席的著作，要去生活……你们毛主席著作学的不够……。

江　青：我们自己的革命斗争历史是非常丰富的，我们反映的还很不够，可以从我们自己斗争方面来反映嘛，让他们（指外国人）从中国的斗争历史汲取革命的斗争经验嘛……这个舞蹈不演了，会不会给演员泼冷水呀？

吴法宪：这是江青同志对我们最大的关怀，这不是演员的问题，这个节目我们看了好几次了，我们有责任……。

周总理：别给演员泼冷水，他们还是非常努力的，要做思想工作，大方向是对的嘛！

多，大多数是哥哥妹妹……下流的东西，怎么能表现革命？我最不喜欢民歌了，毛主席诗词怎么能用民歌来写呢？当然我们不能割断历史。

周总理："东方红"就是个民歌。

江　青：建国以来好歌不是很多，群众意见很大，《人民日报》收到许多读者来信，要在音乐上来个突破，要打破框框，要从内容出发，不要怕人家说洋。交响乐，四个乐章，但表现方法是很丰富的。部队的声乐是有成效的。……"数风流人物"的"物"字，就不能写的那么高（江青同志模仿着唱），要突出"还看今朝"。

周总理：写主席诗词不要贪多，这次我看就多了一些，抓住一首，狠狠的磨，搞出个样板来再搞别的，一首一首的突破，七律难搞就先从七律下手。这次写的可以选几首继续加工，有的要重新写嘛！

江　青：我主张革命竞赛，大家都来写嘛。集中些人搞。要集体创作，不要一个人一个人的。李劫夫怎么样？可以找他来研究研究嘛。

（有人谈到劫夫最近情况，江青同志交代帮助解决，当即指示把劫夫同志接到招待所一块搞。）

（这时有人要求江青同志，为三军抓一个样板）

江　青：抓一个样板?!可不容易了，要抓就要掉进去，现在搞别的事情，没有这个精力。京剧我懂一些，比较熟悉，歌舞我就很不熟悉，你们自己抓嘛。

周总理：堡垒你们自己先攻嘛！

江　青：京剧塑造人物主要靠音乐，不是靠舞蹈，京剧的动作都是一个一个的，不成为"语汇"。舞蹈是不是有"语汇"。芭蕾舞是有"语汇"的，但不很多，还要发

展。搞舞蹈没有情节没有人物，看了一个晚会，几个钟头，什么也记不住。当然舞蹈战士容易学，可以搞的快些。你们是不是也可以考虑一下如何丰富舞蹈的"语汇"，用它来创造人物。京剧《智取威虎山》，最后杨子荣的戏推不上去，我打回去了三套设计，二黄庄严，但低沉些，西皮高亢，但有时有些飘，光用一种都不行，最后打破了西皮、二黄的界限，又引用了《东方红》的音调，设计了一整套的唱腔才解决了问题。北京搞样板戏就没有个专门的音乐设计，都是鼓师、琴师和老演员设计的，上海于会咏同志学了几年西洋音乐，后来又钻了几年京剧，他设计的京剧音乐就能出新。河北梆子我也不懂、不熟悉，板眼都不清楚，但是"燕赵之声"激昂慷慨，还爱听。我最不喜欢越剧了。不过现在河北梆子就是缺乏音乐设计，在唱腔上解决不了问题。河北梆子女声真假嗓能说能唱；男声不是高八度就是低八度，不重新谱曲是不行的。京剧《红灯记》"刑场"一场，李玉和一出场的导板他们最近又改了一遍，给我送来了录音，我听了比过去的好多了，可以送给你们听一下，（当场说交给吴司令）他们最近排练时，你们可以去看看。（嘱咐安排时间）鸠山的唱，用的是昆曲和拨子，太幽扬了就不行，还要改……。

（有人提出请江青同志出题目，给任务）

江　青：（想了想）现在"国歌"是个问题，有两个方案，一个用原来的曲调，填新词，一个是词、曲都重新写，反正词是不能用了，是大坏蛋，大叛徒写的。你们看能不能集中些力量，请劫夫同志参加。

周总理：这可是个艰巨的任务啊！

（大家非常兴奋）

江　青：你们不承认京剧是歌剧？可以演样板戏，用交响乐伴嘛。现在的困难是指挥，指挥不了打击乐，打击乐还要由鼓师来指挥。新歌剧的音乐，也可以在京剧、河北梆子的基础上推陈出新嘛。

舞剧的人物要有音乐，《红色娘子军》到现在琼花、洪常青还没有一个好的，一听就能记下来的，符合人物性格的主题，娘子军连歌还好，可是解决不了琼花当兵以前的问题。洪常青的主题还是"崩崩崩"，还要改。要搞一个好的东西是很不容易的。《白毛女》的音乐主题一出来就知道，但就有点轻音乐的味道。"我要活"就比较好。（有人提出"三大战役"）

江　青：搞"三大战役"要做很多准备工作，要看很多资料、主席的作战指示，找当年的指挥员、战斗员、老百姓谈话，恐怕要一、二年的功夫……。

谢副总理：今天江青同志给了你们很多指示，也给了你们任务，这是对你们最大的鼓舞和关怀嘛！

吴法宪：感谢江青同志给我们指出了方向，纠正了缺点，并交代了任务，这是对我们最大的支持，最大的关怀，最大的帮助和鞭策。我们今后一定要刻苦地很好地学习主席著作，深入生活，调查研究，把三军搞创作的集中起来，发动起来，在勃夫同志的帮助下，完成江青同志交给的任务。

江　青：好吧！就谈这些吧！

（走到门口，和大家招手，并向同志们敬礼，同志们热烈鼓掌致谢。）

江　青：你们好好干！

中共中央文件

中发(67)345号

各省、市、自治区革命委员会(筹备小组)、军管会、各大军区、省军区:

江青同志十一月九日和十二日晚在北京文艺界座谈会上所作的讲话很重要。这个讲话根据伟大领袖毛主席的最新指示,分析了当前文艺界无产阶级文化大革命运动的形势,并对文艺界文化大革命运动的问题和今后的任务作了重要指示。

现将这两次会议的讲话记录稿发给你们,請组织文艺界、新闻出版界、军队的文艺单位、大中学校各革命群众组织进行学习,并结合各单位的具体情况,认真贯彻执行。

中　共　中　央

中　央　文　革

一九六七年十一月十三日

江青同志在北京文艺座谈会上的讲話

十一月九日晚和十二日晚，伯达、康生、江青同志召集中直文艺系统部分单位的军代表和革命群众代表开了两次座谈会。参加座谈会的还有中央文革小组和军队的其他同志。在九日晚和十二日晚的座谈会上，江青同志发表了重要讲话。这个讲话稿，就是根据这两次讲话记录整理的。

我觉得很对不起，很长的时间没有倾听同志们的意见，同志们对我们有什么意见，我们是能够谅解的。因为同志们不太了解我们的情况。

在无产阶级文化大革命以前，我是全心全力地跟同志们一块在搞戏剧革命、音乐革命。这是一个很细致的工作，很严肃的工作，它不是一天两天，也不是一个月两个月所能办到的。一个样板，要立起来，不仅内容应该是革命的，而且在艺术上也应该是站得住的，否则，人家就要复辟。这需要很大的精力。对于这个问题，过去我反复地对有的同志讲过。自从进入无产阶级文化大革命以来，由于工作情况变了，我的精力就又全副用在别的方面。所以，你们搞的戏、音乐、电影，我就顾不上看，不能象过去那几年那样，和同志们一起专门闹文艺革命。这一点说明了，同志们可以原谅。

主席在延安文艺座谈会上讲话那个时候，因为我的工作不是做文化工作，在文化界只是打遭遇战。进城初期，我是遵照主席的教导，想为工农兵、为无产阶级革命路线树立两支队伍，一

织都混杂了坏人，最好是不要你这个组织去捉那个组织的人，那个组织来捉这个组织的人，最好是由他自己的那个组织调查研究、自我批评，这样就容易搞联合。否则，每天吵架，这样敌人就容易利用。在这个方面，主席最近有重要指示，同志们也学习了，不多说了。总之，属于人民内部矛盾的事情，最好是多作自我批评，少批评人家；要是敌我矛盾，那就要斗倒、批臭。

文艺界是比较复杂的。从你们的发言里以及从你们送给我们的材料里，都可以看到这点。现在搞深搞透了没有？我看没有。因为敌人是很狡猾的，他们有一套一套班子，你搞掉一套，它又弄上一套，所以我觉得对文艺界要作深入的调查研究。

要稳、准、狠——对敌人；对自己，不要老打内战，对朋友也不要老打内战。打内战，就会被敌人利用；敌人有时候就是在背后操纵你们打内战，他就乘机溜了。这一点你们要识破。

新影厂最近搞了一个现代革命京剧的记录片（叫现代革命京剧集锦）。当然你们是好意，也是花了功夫的，据说你们不是在舞台上拍的。但是对这几个戏的主题思想、它的艺术性在什么地方，你们都没有摸透，就搞了，每个戏搞了一点。我昨天晚上看了以后，觉得不安。你们是不是还能够补拍一点？现在这样子，到全国去放，工人、农民、士兵如果没有看过这个戏，他就不懂了。因为他们不象我们是摸熟了这些戏的。你们不要急着放映，你们讨论一下，看怎样把它改好。

北京京剧一团谭元寿同志，他就很急，说没有搞出戏来，这个心情是可以理解的。但是如果象过去那样很粗糙地搞出来，那人家还是要打倒我们的。宁愿我们这八个样板戏暂时占领舞台。这八个样板戏就已经把帝王将相、资产阶级赶下了舞台，赶下了银幕。而且在芭蕾舞、交响乐方面进行了改革，虽然还有很多缺点，有很多需要探讨的地方，但这在世界上也是震动

的。象芭蕾舞团这次改《白毛女》——《白毛女》我相信一定能改好——由于急躁，搞得就很粗糙，这样是站不住脚的。当然这我有责任，因为我没有很多时间和同志们在一起搞。但是你们自己应该组织起来，认真地进行这个工作。

这里有一个普及和提高的问题。刚才有人说，要组织小分队下去搞一些片断和小节目给工农兵看，这当然是可以的。不过，现在的中心任务还是斗私、批修，组织阶级队伍，否则，是不可能搞出真正为社会主义服务的符合工农兵需要的东西的。斗私、批修是很艰苦的事情，如果有人企图利用下乡下厂的活动逃避它，那就更不对了。这种思想，同志们不一定有，不过应当警惕。一个民族，总要有它自己的艺术尖端，现在的八个革命样板戏，可不可以说是我们民族的艺术尖端？大家知道，搞一个样板戏是不容易的，千锤百炼，总要改二、三年才成。因此，不可能每一个戏，每一个文艺团体搞的节目都搞成样板。样板是尖端，是榜样，是方向。当然，也不能孤立地搞尖端，尖端总是在普及的基础上出现的、提高的，而且尖端也是要普及的。例如，我们的革命样板戏，就要通过各种途径，主要是通过拍成电影普及到全国各个角落。因此，我觉得同志们还是要安下心来，搞好斗私、批修。这在当前说来，是最重要的、最基本的。

在目前，十一月还有半个多月，十二月有一个整月，春节前还有二、三个月，在各个单位里，是不是把队伍先树立起来，把敌人狠斗狠批，批倒批臭！否则，创作思想很混乱，那就不能够搞创作。用抓创作的名义来压革命，那是错误的。在这个时期，有的单位要乱一下；有的单位乱够了，就不一定再乱了。有的单位乱一下，乱敌人，不是乱我们，这是完全应该的。把矛盾掩盖起来，这不是一个好的办法，也不正确。我们不怕乱，但是已经搞的比较好的，搞了革命的大联合、革命的三

结合，就不要再去乱了。这就是说，我们要有分析。在这个问题上，我们革命同志、革命小将，既要有大无畏的无产阶级革命者的风格，不怕乱，顶得住，受锻炼；又要有脚踏实地的苦干精神，动脑筋，科学分析，克服和排除各种非无产阶级思想的干扰，真正沿着毛主席的革命路线胜利前进。

还有十七年和五十天的问题。我觉得有些革命小将的见解是很好的。五十天要算，十七年也要算，三十年代也要算！这个根长得很哩！有一个小将讲，有的人只搞五十天，不搞十七年，这实质上是用五十天包庇十七年，包庇三十年代，这个看法很深刻。同时把五十天同十七年分割开来，也就是把毛主席的无产阶级革命路线和毛主席的无产阶级革命文艺路线分割开来，这也是不对的。当然，对三十年代、对十七年、对五十天，都要一分为二。三十年代，也有以鲁迅为首的左派；十七年，也有一些革命左派；五十天，那就更多了，纷纷起来反抗文艺黑线。工作队实质上是保护十七年，保护三十年代，甚至保护二十年代。有一些青年同志和革命小将，水平比较高，看清楚了这个问题。

关于参军的问题，你们不要着急，现在林副主席已经下命令，请军委办事组挑选几个军、师一级的干部来管这个事情。报告你们这么一个好消息。你们如果一天老是参军呀参军，就忘了别的了。

我今天没有准备，也许我讲的不完整，有错了的，同志们批评我。我就讲这样一点，以后我们再座谈。

陈伯达同志讲话：

我有个建议，江青同志今天这个讲话讲得很好很好！针对我们当前文艺界的问题差不多都谈到了，系统地谈到了。可以把江青同志的讲话录音在文艺界各单位放，北京放，上海放，全国放，大家座谈、讨论，使文艺界工作大进一步。

了，我不讲了。你们也批判了，深不深，够不够那是另外一个问题。

有一个电影，叫《探亲记》你们看过吗？（众答：看过。）这个作者叫杨润身，这个人也在你们天津，也是黑会的积极分子。他这个"探亲记"，算是修到家了，我建议同志们看一看。我看了以后，心情非常沉重。它歪曲伟大的解放战争、卫国战争。在他的电影里，写经过战争，一家人只剩下一个孤苦的老头子，他无亲可探，但却要探亲。他的第一稿说，儿子当了高官，不承认贫农的父亲，恶毒透顶地歪曲工农兵。但象这样一些家伙，每个月拿着国家的高薪还不说，还拿着非常高的稿费，这是不义之财，是剥削，我有证据。他们拿着这些钱，作为他们黑会活动的经费。这里，孙振一百五十元，杨润身三千元，孙振一千元，多了，王昌定八百元，袁静八千元。举这一点例子，同志们听一听，拿着劳动人民的血汗，来进行反革命复辟活动。他们赤裸裸地说他们要夺权。孙振给一个董扬，还有邵文保、滑富強、王静、张贺明写信，指使他们夺权，这是他的亲笔信，信中说："务請注意为工农兵文艺工作者夺权的观点制造舆论。"又说："为了扩大影响，是否考虑与全国各省市已经占优势的或者正在坚持斗争的工农兵业余文艺工作者联合发表呼吁和宣言。互相支持，造成优势。这一切搞好，夺权才能得到广泛支持。"請问，他们夺谁的权？（众答：夺无产阶级文化大革命的权。呼口号）这是他的亲笔信（江青同志拿起了信），狂妄极了。今天請同志们来值得不值得？（众答：值得。）为什么他们会在天津、北京、上海许多地方这样嚣张？他们人数很少，但他们的活动能量比較強，他们有黑后台，他们有活动经费，现在我们下令冻结，你们说应该不应该？（众答：应该。热烈鼓掌）

出现这样一些坏事情，是有历史原因的，也是有现实原因的。在历史上看，天津是一个非常复杂的城市，也是产业工人很多的城市，各国租界比较多，文化大革命以前，有一个万张集团，你们扫干淨没有？能不能说把万张集团搞清楚了？（众答：没有。）在你们那里有这么一个组织，整总理的黑材料，整伯达同志的黑材料，整康老的黑材料，整我的黑材料，整吧！这个组织的群众不坏，但混进了坏人，这个组织是立过功勳的。对万张集团，你不搞清楚，反而整我们。这是什么问题？这就是我去年九月五日讲的第一条，他们就是向以毛主席为首的、林副主席为副帅的无产阶级司令部进攻。（呼口号）对万张集团兴趣不大，搞我们，好，搞吧！請！不过我给同志们提供一点线索，在河北省这么两个县，有大叛徒集团，一个叫献县，孙振的家乡，他回去布置了的，不让搞调查，不让你查出东西来，现在要广大群众动员起来，认识他这个叛徒的面貌。（呼口号）还有一个县叫深泽县。同志们要把这个搞清楚，要不搞清楚它，他们就支持方纪这些人，搞我们。（呼口号）矛头对着什么人，这是个大是大非问题，我重复说，谁要是把矛头对准以毛主席为首的无产阶级司令部，谁要是对准伟大的中国人民解放军，谁要是对准新生的革命委员会，谁就错了。当然，新生的革命委员会要逐步地使它健全起来，我不是说它沒有缺点错误，但不允许坏人钻空子，来搞我们的军队，搞我们的革命委员会。这里有一个问题，我向同志们建议，也向天津市的革命委员会建议，方纪来北京坐的汽车，就是天津市公安局的，我有证据。上次总理就点过天津的文艺界和公检法，现在我再着重建议，公检法的盖子，应该彻底揭开。（鼓掌，呼口号）当然喽，不是说公检法一个好的沒有，主席教导我们总是要相信大多数，是有许多好同志，但藏有一小撮万张集团的人。建

老财迷，可坏啦！谭震林老婆也是个财迷。”

姚文元同志说：黄胄这个人很坏。

当我们汇报了浙江美院革委会领导清理阶级队伍工作的情况之后，要求江青同志给我们作指示。

江青同志说：“不要我指示了，要你们作出实践来。清理阶级队伍是主要的，是原则问题。我们第一要坚决对敌，第二要掌握政策、区别对待。其他你们去做，你们是革命委员会嘛！（姚文元插话：“革命委员会就是要搞革命嘛！你们去干嘛！”）

“至于画，要为工农兵服务，要工农兵去占领阵地。画的主题思想要非常明确，构图要非常简单，要突出主题。现在你们的画面太杂了，杂七杂八的。”（指我们汇报时带去的几幅画。）

江青同志说：“我们要普及，普及是基础。但是我们还要在普及的基础上提高，要搞提高的作品。美术要搞出样板来。没有提高的东西，人家就会骂我们喝白开水，我们就站不住脚，被人家赶下台。”

当我们汇报到关于树队伍问题时。

江青同志说：“首先要树立队伍。”“同意你们留下一些骨干，不要都毕业，都毕业走了就糟了。你们造反早，革委会成立早，可以去实践，总结经验。总结可以写全面，也可以写个别的。好的经验我们可以批转，但文字不要太长。”

江青同志又说：“首先，要坚决对敌，搞好对敌斗争，要发动群众，清理队伍，但要掌握好政策，政策不稳要搞乱。”“不能专信口供，要有物证、旁证，口供可能胡说八道。有了物证、旁证，沒有口供也能定案。总之，要动员起群众，领导要掌握政策。”（姚文元同志：用办毛泽东思想学习班的形式清理阶级队伍。）

当我们汇报了浙江美院的教改情况之后，要求江青同志指示，并把浙江美院作为试点时。

江青同志说："你们别希望我指示去试点。任何事情都要按主席指示办事，发动群众进行实践，总结经验，加以推广，这就是试点。你们创造出无产阶级的新鲜事物，我们加以支持推广。你们光画肖像画还不够，品种多样一些。但过去的画花花绿绿，根本不以工农兵为主体，不为工农兵服务。你们要训练工农兵的美术人材，为工农兵服务。美术学院不一定出专家。你们办工农兵训练班业余培养工农兵人材很好，工农兵中是有人材的。原来想整个艺术院校，不但美术，还有音乐、戏剧、舞蹈都想试点一下，但不行，现在还沒有精力。现在集中力量抓政治，顾不上艺术院校搞试点，下面的人搞不清。你们学校较集中，可以大胆搞嘛！并系，下乡下厂，搞成综合的艺术院校，都可以试验嘛！到实践中去搞嘛！我们沒有框框，有成绩可以向我们报告。为了教改，我们同意你们多留一些骨干，多留一些毕业生。"

我们汇报说，资产阶级三十年代的黑线人物在美院有很深根子。江青同志说："还有二十年代、四十年代、五十年代一直到六十年代。资产阶级几百年，封建主义几千年，是有影响的。但沒有什么可怕，戏剧一改革，八个样板戏一出来，不是把他们压垮了吗？！"

江青同志听我们汇报到很多省市都有美术学院、工艺美术学校、戏剧、音乐学院时说："每个省搞那么多干什么呢？这是胡搞，都变成小老爷了！""中央美院有个教师用油画画年画，用敦煌的那一套，完全脱离实际。""年画、连环画、木刻是有前途的，作用还大一些。舞台美术很重要，电影美术也很重要。现在有的把很大的大树也搬到舞台上去了！沒有发挥

舞台灯光的作用。油画这个品种，要保留，要改造。模特儿还要画，画半身的。但光靠模特儿不行，还要学会默记，有些人离开了模特儿不会画画。”

在谈到工艺美术问题时。

江青同志说：“工艺美术学院的同学吵着要下厂，找一些工厂让他们去吧！怎样把工艺美术弄到工厂去，我曾与柯庆施同志研究过。我国美术图案是有很好传统的，譬如花布、绸缎都有我们的民族传统，只要不画龙凤之类东西，稍微把图案蔟新一下就很美、很典雅、大方啦。现在的设计人员把小狗小猫都搬上花布，而且模仿西方的东西，沒有人爱穿，国际市场上也无法竞爭。景德镇有些出口产品，我们还要赔本哪！”

当我们谈到资产阶级反动权威把人民大会堂浙江厅布置设计得毒草丛生时，江青同志说：“浙江馆主要搞掉也是在文化大革命中，那时我讲要搞掉，他们还不搞。”

当江青同志看了美院革委会在文化大革命中的几幅描绘伟大领袖形像的创作以后指示：

“画领袖像要特别慎重，不然要打败仗。”“画主席的像不能粗制滥造。”

江青同志看了《人间正道是沧桑》这幅画基本上是肯定的，同时批评说：“群众讲好呵！好呵！可是细细琢磨起来有问题，背景太复杂，下颊不舒服，右手画得不够好，要突出人物，背景不要太杂。”

江青同志接着又看了毛主席与霍查同志握手的一幅油画说：“你们的创作倾向不好，不突出人物，后面搞得那么多，乱哄哄的，也不严肃，从主题思想到构图都有问题。可能你们的艺术思想有问题。要画什么，突出什么，主题不明确。最近有一幅画毛主席到安源去的油画，非常好，把主席的神气刻划

出来了！”

“解决了立场问题，还要解决技巧问题。基本功还是要的。”

在汇报到雕塑系毕业生出路问题时，江青同志说：“今后雕塑怎么搞？大型的主席塑像，中央三令五申下命令不准搞，因为搞那么大，主席形像刻划不好，随便乱搞不行，搞不好有国际影响。”

当我们汇报到浙江戏剧界的情况时，江青同志气愤地说：“你们浙江的文化局造我的谣造得一塌糊涂，讲我点了《四郎探母》，旧中宣部、旧文化部，还有旧华东局，彭真、王芳都造我的谣，《四郎探母》我去之前上演了，我批评了就没有上演，但我走后又上演了，是在报上看到了报导。而六一年我根本没有去杭州，他们全是造谣污蔑！女人演男人，是六十年代的怪现象，讨厌透了！越剧《战斗的青春》是大毒草，小说的本身就是坏的。有次怀仁堂有个少壮越剧团来演，我想这下该有男演员了吧，一看还是女人演男人，真难看！就想走。还有一个戏，我看了可生气了，写了一个醉鬼，一个疯女人，影射我们新社会是醉鬼疯女人。故事发生在浙江，所以浙江编了这出新编的古戏，戏名叫《醉断》。你们浙江演古戏、鬼戏演到这样的程度真是出奇，甚至棺材上出僵尸鬼，我才不看这些戏，我是在报纸上看到的。还有《庵堂认母》到处都演，每个剧种都演。”（姚文元同志插话：那时美其名曰“抢救遗产”。）

当我们汇报到全省各县有许多自负盈亏的剧团问题很复杂，有的至今仍在演鬼戏放毒时。江青同志说：“这是大问题，可能各地都有。”又说：“你们要那么多剧团干吗？我看要改造，要劳动，搞农业生产去！他们搞什么‘挖掘遗产’？混帐！要由群众查清后去劳动改造；有血债的要关起来。这完全

江青同志说："这是一贯道，是搞武装的。这是好形势，你们把他揪出来！""浙江的敌伪档案要好好搞，这是非常重要的，要派专人负责，要组织力量搞。重要的档案要拍下来。"

当谈到林乎加时。江青同志说："这个人，坏透了！坏透了！"

我们揭露浙江头号走资派江华的罪行，江华胡说我宁愿要吃饱肚子的资本主义，不要饿肚子的社会主义。江青同志听了以后气愤地说："你们两家在解放前能吃饱肚子吗？只有饿着肚皮的资本主义，没有饿着肚皮的社会主义！"

中央首长的指示，是对我省无产阶级革命派的最大鼓舞，最大鞭策。当我们向首长表示决心，回去一定要大胆实践，大胆地去干时，江青同志再一次鼓励我们说："革命允许犯错误，你们不要怕犯错误，要在实践中进行改革。"姚文元同志说："革委会可讨论一下具体的方案、政策。"江青同志又说："这些学校不改造不得了。大、中、小学，艺术院校、艺术文化事业单位都有这个问题。"

凌晨一时，接见结束了。敬爱的江青、伯达、文元、肖力同志一直亲切地把我们送到大厅门外，握手告别，我们再次请江青同志转达浙江省三千一百万军民的心愿：衷心敬祝伟大领袖毛主席万寿无疆！万寿无疆！向江青同志学习！向江青同志致敬！江青同志说："谢谢同志们！"姚文元同志说："我们高兴地看到在无产阶级文化大革命中成长起来的革命青年！"这是中央首长对我们革命青年和浙江三千一百万军民的最大关怀！最大爱护！最大鼓舞！

（是根据张永生同志传达记录，未经本人审阅，作为参考。）

一、铁梅穿鞋、拜寿那些东西可以不要。

二、铁梅对红灯的意义，原来不知道，不要过早理解。

三、铁梅钻炕回家，要紧张些。

四、铁梅在刑场要陪绑，铁梅陪绑时，父亲、奶奶枪毙后，震动很大，人都呆了，什么都听不见，悠悠晃晃地上场。

对其他角色的意见：

一、第四场侯队长上场的独白太多。

二、王誉尉拉下去用刑，就不要上场了，舞台上不要太多出现叛徒的形象。

三、打死王誉尉后，可考虑游击队扮日本司令情节，暗转到北山，交密电码。最后，或用李玉和、奶奶两人的形象作为谢幕。不必合唱。

一九六四年五月三十一日

（第二次）

第一次彩排提意见后，正打算修改，江青同志说要再看一次，为了一并修改，这次演出对剧本未动，只是在表演上有些改动。

关于李玉和的意见：

一、李玉和开场时的独白要减。这时，王誉尉上，向李玉和报告情况，对交通员来，他不一定知道。

二、李玉和被捕后，特务要搜查李家，搜查后，观众就好松一口气。

三、刑场，李玉和在幕内唱二黄倒板，出来唱原板。刑场，李玉和要多唱。

四、要加强李玉和的形象。要重新设计唱腔，不要零敲碎

打。吹腔等曲调可以不用，西皮就是西皮，二黄就是二黄。

五、七场(监狱场)要全部改。这场戏应该是玉和的主戏。

六、玉和、铁梅见面时，玉和告诉她十七年的事，铁梅说：“不要讲了……。”这些地方要感人。

七、玉和就义时要喊口号、唱国际歌，抒情离不开政治感情。

八、李玉和不唱国际歌，可以伴奏雄壮的音乐。

九、李玉和的戏沒搞好，沪剧玉和形象有光辉。

关于铁梅的意见：

一、铁梅的成长要有层次，她是十七岁的孩子，不要懂得太多。

二、铁梅举红灯跑圆场，可缩短些。

三、监狱场铁梅形象要树立。这段唱（指“娃娃腔”）可放在回家唱，要恢复回家一场。

四、铁梅受震动后要象傻了似的回家，刘大娘从炕洞出来看她，并给铁梅送吃的。要桂兰（大娘媳妇）改扮铁梅模样，从大门走出，引走特务。铁梅则进炕洞由刘家大门走出，以摆脱特务跟踪，然后再到北山。结尾游击队扮日军，结构是严谨了，但可能会更危险。

关于王誉尉的意见：

一、要写王警尉是李玉和的下级，是单线领导的。第一场王警尉见李玉和，是来报告敌人搜查情况的。对交通员的事情他并不知道。遇上交通员是偶然的。王不要知道事情太多。

二、不要铁铺一场（指周师傅铁舖），王警尉伪装游击队骗取密电码的情节不要。

关于鸠山的意见：

鸠山要说这样的话："一个共产党员藏的东西，一万个人也找不到。"

其他方面的意见：

一、这个戏为招待国际朋友，使他们知道我们的秘密工作是如何做法的。

二、凡违反秘密工作原则的，不符合革命原则的都要改。

三、这个戏独白太多。

四、这个戏死这么许多人，太沉闷。

五、七场（指监狱）景太堵心。

六、属于秘密的话，不应讲。

七、有些曲调改的不舒服（指"高拨子""三人行"的"吹腔"等）。

八、敌人利用三代人的见面是要逼取密电码，我们利用见面是要保住密电码。

九、这个戏不适合用"南梆子"，要求现代戏不要乱动传统。

十、李玉和一家人进、出门，要随手关门。要给群众一个安全感。

十一、京剧应有二黄、西皮，实在不适合再突破，如果为改而改，不好，要让懂京戏的看了象京戏。

十二、钱浩梁太紧张，也许是台词所规定的，要松弛些。

十三、第六场（赴宴）当鸠山第二次接电话时，要加一两句话，交待一下敌人在北满破坏我们的交通关系，但，敌人的关系，又被我们切断了。

江青同志判断：北满党派来的交通员，既然被鸠山追捕，证明北满党在某一个部门（或交通部门）出了问题。而北满的敌人必然追究这一线索，加以破坏。这些，剧本里虽没有写，但可以想象到的。为了要堵住这一点，可想办法交待。江青同

志假设说（因剧本里都没有），要将破坏北满党关系（或交通方面的关系）的那条线索，把它切掉，北满敌人就无法破坏了。这一点可以在鸠山接电话时，用一两句话表现出来。

一九六四年六月二十日

（第三次）

关于铁梅和老奶奶的意见：

一、铁梅上场（第一场）不要戴围巾，见爹爹递纸条后，临走时玉和把自己的围巾给她围上。

二、交通员牺牲时，铁梅不要喊表叔。

三、铁梅听奶奶讲家史时，稍坐近些。

四、铁梅叫奶奶的声音太刺耳，不要那么高。

五、奶奶讲家史时，讲到“砰地一声”，手拍桌太响。

六、铁梅的一段散板，（五场老奶奶唱后铁梅接唱）在“光芒四放”以前唱要上散板。

七、铁梅回来（钻炕洞回来）要就手将炕整理一下，讲话要有秘密气氛。

八、七场铁梅说：“我也去，好歹在一块儿！”这句话要向奶奶说。

九、八场（刑场）铁梅歌颂爹爹那一段唱，唱时，玉和要坐下。

十、铁梅从刑场下来时，骂鸠山说：“我撕下你的狼皮！”不要，她应该是傻了。

十一、凡关于铁梅拉窗帘看人，关窗帘等，都要十分小心、机警，因外面有特务，进出都要关门。

十二、铁梅回家一场，进门要关门。

十三、铁梅回家以后，可以不带孝巾。

十四、铁梅回家一场，红灯要和貨篮放在一起。

十五、刘大娘不能对铁梅说："你是革命的后代根。"

十六、铁梅骂"小鸠山"都改成"贼鸠山"。

十七、奶奶在刑场看到玉和时喊"玉和"声调要沉重一些。

十八、李家窗户已贴纸蝴蝶暗号，磨刀人来时，奶奶不要用手指了。

十九、铁梅最后见周师傅后，说了刘家如何营救她的情况，周师傅要表明派人将刘家转移。

二十、老奶奶的服装，补釘要补在肘上，肚子上的一块不要。

二十一、铁梅和玉和的唱不感人。"我……不是你的亲"亲字的腔只要讲到"我"字，铁梅就知道了。

二十二、铁梅唱词中"爹爹叫同志，奶奶叫亲人"。"叫同志"要改。

关于李玉和的意见：

一、第三场（粥棚场）密电码应放在飯盒内。

二、三场红灯要挂在左边柱子上。

三、三场李玉和被搜查下场时不要唱。

四、玉和粥棚回家，不要偷偷喝酒。

五、李××演工人，要粗犷些。

六、李玉和"赴宴"上场，不要念白。

七、李玉和在刑场问奶奶说："帐还了沒有？"奶奶说："存在太平店"就夠了。

八、玉和动作太呆板。

九、玉和第一场上念"扑灯蛾"可減，或不要。

十、"今日……斗敌顽"，"顽"字要换个仄声字，作为

上句说。

有关其他方面的意见：

一、鸠山要说："一个共产党员藏的东西，一万个人也搜不出来"。要补上这句话。

二、粥棚搞得太松，不紧张，沒有真实感。

三、鸠山说："北山已经有电台"这句话不要。

四、鸠山将奶奶、铁梅带走后，或由铁梅锁门，或由特务封门。以免被发现拆炕洞的痕迹。

五、沪剧结束是严紧的。现在是铁梅上山时，开打，也是个方法，但今天沒有弄好。

六、交通员上时，"左手戴手套"一语，应改为玉和说。

七、粥棚场，磨刀人不要吃粥。

八、所有念、唱词中的"小鸠山"都改为"贼鸠山"。

九、景太实，搞了大城市的景，舞台上不干淨。

十、"三人行"合唱不要。

一九六四年七月一日

（第 四 次）

关于李玉和的意见：

一、李玉和骂叛徒时，声调要慢些，要骂"无耻叛徒"，要先藐视他。

二、李玉和受刑后上场，可以扶住椅子。

三、李玉和骂鸠山后，两日兵要拉玉和下去上刑，玉和将手一撒，说："不用侍候"，要念慢些。

四、李玉和刑场上的唱腔设计得不好。

五、李玉和同奶奶说："家中可曾有人来访看"这句不要。

关于铁梅的意见：

一、铁梅窗帘要拉好。

二、刘家龙儿哭，奶奶问铁梅是否有“玉米面”，铁梅说“有”，声调太硬。

三、刘桂兰借玉米面表示谢意时，奶奶说，我们“拆了墙就是一家子”，铁梅说“不拆墙也是一家子”语气要随和些。

四、铁梅下刑场要默默地回去，鸠山派人跟下。铁梅对玉和说，只说“你是我的亲爹”即可。要有感情。

关于奶奶的意见：

一、奶奶的“十七年……”还是要唱。

二、奶奶说“铁梅能当家啦”，这句不要。

三、在监狱刑场用针不适合。

对其他角色的意见：

一、王警尉不要先发现交通员手套，要李玉和发现。

二、赴宴一场鸠山问李说：你“帮帮忙吧”，李可答“我是个穷工人，能帮什么忙？”

三、钱浩梁化装不好。

四、刘桂兰唱的“流水”其中有一句高腔很难听。

五、鸠山将奶奶带走时，连将铁梅也要带走，此处奶奶应该说话，如“她是一个孩子……。”

六、这个本子暂时不要出版，改好再出。

一九六四年七月十三日

（第 五 次）

一、（一场）李玉和接铁梅纸条，看后烧纸条的动作要快些。

二、剧中有“为革命”的台词，不能抽象讲。

三、(二场)交通员不能讲密件的内容。只要交待任务即可。

四、(五场)特务的搜查,要搜得内行些,现在的搜法太草率。

五、(七场)鸠山来李家要密电码,奶奶给了一本皇历,鸠山为了研究,可将皇历带走。

六、(八场)父女见面,母子见面,都要使人感动流泪。

七、刑场上的石头,要靠前些。

八、李玉和的唱,要激昂慷慨,唱"二黄""倒板""回龙""原板"根据钱浩梁的嗓子设计。玉和上场先唱,"他各种刑都用过了。"唱后,李奶奶上,唱"十七年……"。这一家人是阶级感情,比亲人还亲。

九、铁梅见爹时,玉和唱"我不是你亲生的爹"的"我"字刚出口时,铁梅就把他话堵住,说:"你不要讲了,你就是我的亲爹!"然后再唱。

十、针不要留了。

十一、景象个大城市。这样,就不大容易上山。

十二、铁梅回家,刘大娘过来看她时,态度不是很热情的。李家搞革命,刘家不一定知道,李玉和、奶奶被捕,刘家是知道的。

十三、我原想把这个戏的地点放在华北,现在想想不合适,还是在东北好。

十四、铁梅回家的精神,要慢步凝神地跑回去。

十五、(十场)游击队的形象要英俊些。周师傅的样子要大大方方的。可换一个人演。

对《红灯記》《革命自有后来人》演出人員的讲話

（一九六四年七月十三日下午）

地点：人民大会堂河北厅

我最近身体不好，听说你们座谈这两个戏，还是来了。今天，只能谈谈我的一些想法。

中央决定搞这次会演的时候，我就懂得这个“战役”的意义很大，但是这一仗，不可能一打就胜利。这里就有个战略和战术上的态度问题。战略上，我们说京剧应该演现代戏，而且能演好现代戏。战术上，我们应该重视具体困难。以严肃负责的态度来对待，不能再重复一九五八年的做法。如果重复了，就要打败仗。为《红灯记》我是化了不少心血的。我为了想查明这个故事是虚构还是写实曾到处打听作者的地址。想和他谈谈，就是找不到，我真怕作者用了真姓名而又未搞清事实。假如这个剧本竟为叛徒立了传，那可怎么办？单是这件工作，就占去我很多时间。其他关于剧本处理方面的，就不说它了。

对这个剧本（爱华沪剧团的演出本），我是既喜欢，又不喜欢。喜欢它，是因为它写好了几个革命的英雄人物，不喜欢它，是因为它还不是从生活出发的，沒有写清楚当时的典型环境。可是，我看了很多同一题材的不同剧本之后，感到还是爱华沪剧团的本子好。其他有的剧本，对人物简直有很大歪曲，使我看了一半就想走开。所以，决心把这个戏介绍给中国京剧院。

我刚才说过，对这个剧本也是有意见的，现在还想得到的，比如，最后结尾时，铁梅被游击队抢走，这太有点浪漫主义了！不好。另外，气氛也有些过于低沉，使人情绪上受压抑。但是那时候剧本少。一九五八年保留下来的一些戏又不愿意改，《草原烽火》、《白毛女》我说过几次要改，看样子就是不想改，到现在还没有改出来。就只好先介绍这个本子。

搞现代戏，一定要认真，要不怕改，不怕麻烦。这样才能力求完整。使革命的内容和完美的形式能较比统一。一九五八年的一些戏，叫人家看第一场还可以，以后就不想再看了。原因就是没有重视质量，没有力求完美。前两年，资产阶级、封建阶级想把工农兵从舞台上赶下来。也就是钻了这个空子。我们要接受这个教训，认真对待革命的现代戏。当然，世界上没有十全十美的东西，刚开始的现代戏，不可能完全都好，我们只求较比好就行了。

从《红灯记》的结尾看，你们还不够十分认真，还有些草率，你们把游击队员处理得象土匪，那怎么成？应该选一些形象好的演员来演游击队员才好。我设想，最后结尾时，可以在纱幕后来表现铁梅见到游击队，送上密电码。这样的处理，既简单、画面也好看，很象一幅油画，等谢幕时，铁梅再在观众掌声中高举红灯，屹立台上，给观众的印象就更深些。

同志们，我们演现代戏，是在作一件很大的革命工作，我多年来一直在想，一个民族，如果没有自己民族的文化，真不行。特别是在招待外宾的时候，如果老是演外国的东西，或者是封建时代的东西，感情上真难受。外国的封建时代的东西，不是不要了，而是拿过来，化成我们自己的东西。演现代戏是革命，是在作前人没有作过的事情。我们要树立这个雄心壮志。经常想到这点。那个个人主义的“我”字，就小了。为祖

国，为人民而工作，创造新的歌舞剧。这应该是我们所具有的“大心”。如果沒有这个大心，单是想到我作为导演，作为演员，作为编剧要如何如何，单是想到个人的得失，是搞不出现代戏来的。其实，说起来现在搞革命还有什么不能克服的困难呢？一不怕餓飯；二不怕沒有房子住；三又沒有被捕的危险，搞社会主义革命还有什么大困难？比我们当初鬧革命的时候好多了。当然，困难能克服，不等于不承认困难。困难还是有的，京剧是个古老剧种，它的束缚比較多，表现新的内容，一时形式跟不上。这都是困难，对于这些困难，一定要设法突破，敢于革命。以前，我曾劝一个旦角演员去掉用水纱捆头的习惯，她说，去不得，这是多年的习惯了。我看，这次就是要突破一些“祖师爷”的东西才好，不突破旧的就搞不出革命的东西来。音乐方面也是如此，中国戏曲音乐的好处是不喧宾夺主，又能载歌载舞，有说有唱，但是也要改革、丰富。如果京剧不随着内容的改革而改革艺术形式，用不了多少年就要死亡了。我说它不演现代戏就要死亡，当然不是指一两年内，而是指若干年内。你们知道我连续看了两年的戏。在剧场里看来，就是上座不好。硬是只有少数人看戏。青年人，工农兵不爱看京剧，这样久而久之，沒有人看了。不死亡又将怎么样？

要是你们演现代戏，表现工农兵，情况立刻就会改变，上海搞了个《海港的早晨》，他们到码头工人那里去演，很受工人的欢迎。许多工人感动得哭起来，他们说：“我们也上舞台了！”很激动。你们把这个戏带到铁路工人那里去演演看，一定也会遇到同样的情况，受到巨大的鼓舞，感到巨大的温暖，思想感情上也会和工人沟通起来。我以前曾和工人、农民一起同吃、同住过一两年，思想感情有变化。你们一定要深入生活，和工农兵打成一片。但是如果思想感情上不起变化，单是模仿

外形，下乡一年以后，回来还是依然如故，就不好了。深入生活，改造思想感情，这是演好现代戏的关键。上海有个淮剧演员筱文艳，她经常到工人中去生活，她家里的座上客也有很多是工人。所以她演起革命的现代剧来，有劳动人民的气质。你们有多少劳动人民的朋友？大概接近的多是圈内的人吧！

搞好革命的现代剧，有两个关键。第一，要深入生活，向生活中的工农兵学习；第二，向有革命经验的同志学习。我发现《红灯记》的演出生活不够时，曾想去给你们讲讲革命故事。因为身体不好，被别人拦住了。你们如果需要的话，我还是可以来讲讲，也可以介绍别人来讲讲。由于你们缺乏实际生活体验，在戏中，不仅秘密工作表现得不真实，艺术创造上也有不合逻辑的地方。比如铁梅从监狱回家一场。你们两个团的表演几乎一样，演员都是两手前伸，象端着冲锋枪似的向前冲去。这样就不能表现铁梅此时的悲愤感情。当然，这里不能强调她的悲悲惨惨之情。铁梅是个聪明、纯朴、勇敢的女孩子。但是她的聪明不能太外露。铁梅回到家时，也不要尖着嗓子喊奶奶，喊爹。她的声音可以很低。但要送到最后一排去。这就要求演员有功夫。在戏中，我们可以让她在此时讲出话来，好让观众了解她的感情。在实际生活中，此时她是什么话也不讲的。我有过一段类似的经历，最亲近的人被反动派逮捕了，我没有哭，只是在街上走来走去，等候来联系的人，以便把组织已被敌人破坏的消息通知他。

现在全国起码有十几个剧团在演这出戏，本子都是自己搞的。其中有相当大的出入，有的很不好。我们有责任搞出个好本子来，交流下去，以免那些坏本子再流毒无穷。今天开会，就定下来，成立一个小组，搞集体创作。现在不要再提那个电影了。电影的作者很坏，是个大右派，摘掉帽子后又很坏，还

有其他问题。不要再提他了。当然，你们两个团的艺术风格不一样，搞合作也许有困难，但是关系不大，搞革命就要打破门户之见，共同努力，力求不歪曲革命人物。搞出个好本子来，将来可以出版，发表。《剧本》月刊发表时，最好发表专业剧本，就是注明唱腔的板头和舞台指示，便于小剧团排演，这一工作，我们一定给以帮助，负责到底。但是，具体工作由你们做，我们不代替。

有几个问题，再提一下。

第一场，铁梅把联系纸条递给李玉和后，李玉和看罢应该立即烧掉或吃掉。这里，动作愈快愈能表现人物、表现环境。

老奶奶交给鸠山的那本皇历，敌人也要拿走。他们要带回去化验上面是否有化学药水写的字。也许那就是真的电码。敌人搜李玉和家，你们演的也不在行，搜的不细致。

监狱一场老奶奶、铁梅的那根针，是我故意给留下来的。现在再说说。实际上，敌人是不许有任何东西带入牢房的。连裤腰带也不许用。为的是怕犯人自杀。现在为了做戏，保留下来也可以。唱词、道白中还有含义不清的地方。比如常常提到"革命"。是无产阶级革命还是资产阶级革命？哈尔滨市京剧团的本子，更有一些不合乎共产党员口气的唱词。要改过才好。

刑场一场的那块石头，可以再向前放一放，观众看得更清楚。演员在那里做戏，象是电影中的特写镜头。

李玉和的唱腔还要慷慨激昂些才好。如何利用李玉和家邻居的问题。不要让观众看到李玉和一家干革命。邻居早就知道，这样就不合理了，可以处理成李玉和一家被捕后，邻居才知道。然后来帮助铁梅，这样就合理得多。

京剧院的布景象个大城市，不好。在不浪费的情况下，再搞出小城市的特点来。因为故事是发生在小城市、小车站里的。

不然，铁梅就不能很快跑到郊外了。

你们把剧本改出来以后，我们一定给看。我很为《红灯记》担心，这完全是出于责任心。

还有几件事情，这里一併谈谈。

武生演员的基本功，一定要练，沒有过硬的基本功，就沒有足夠的表达手段，当然，那些与戏沒有关系，有危险的东西，就不要了。

我为了研究京剧怎样表现兵的问题，看了半个月的练兵，很受感动。青年演员最好到连队去生活一个时期才好。部队生活很能锻炼人。去了保准不想再回来。如果去，要到那些有过硬本领的连队去当兵，才更能受教育。你们什么时候到部队去？你们当一阵子兵之后，还要当工人，当农民。生活越扎实，思想、艺术就越提高得快。我建议你们深入生活时先有"点"，后有"面"，点面结合，才是深入。你们多交一些工农朋友吧！他们能夠帮助你们心胸开阔、性情开朗，你们也能产生表现他们的強烈愿望，而且能夠演好！

真是怪事！鸠山的音乐没有攻下来，应该攻克。

錢浩梁：我们准备把“铁蹄踏遍……”一段唱掐掉。

江　青：这个戏越演越长了。

第六场李玉和出场要唱出。唱四句，把精神实质唱出来。李玉和要估计敌人会用什么办法对付他，他要如何对付敌人，这四句唱要把李玉和的这个精神准备唱出来。鸠山可以不出场，李玉和先出场。

这一场的舞台调度乱，层次不清，有重叠的地方，还没有以前的好。以前的缺点是把英雄人物死死地捆住了，但也有个好处，就是稳定。

这场戏要由李玉和唱开始，再由李玉和用唱来收住。《智取威虎山》我就要他们唱开始，唱结束的，他们还是攻下来了；“甘洒热血……”四句唱还是很好的。

“魔高一尺，道高一丈”不好，没有力量。

总　理：这句话你们念倒了，应该是“道高一尺，魔高一丈”，你们念成“魔高一尺，道高一丈”。

江　青：（对陈伯达同志）对吗？

陈伯达：（点头）对！

江　青：这句话要改，可以从鸠山那句话改。“苦海无边，回头是岸”两句话要改掉，不要这样的话。

李玉和上场情绪不对。应该唱四句，很沉着。一开始李玉和还是被請来的客人，要很沉着。现在是一来就一个人气鼓鼓地先坐下去了，应该是先斗智么，一开始还要装客人，直到后来叛徒出现了才显出英雄本色。主要是理解的不对。

粥棚一场，李玉和退着下场，心里是急着要退的，

高玉倩：沒有改，有一句“红灯再亮”改了。

康　生：不对，我怎么听着都改了。

高玉倩：把“机密泄露”一句的唱法改了。

江　青：为什么改？

錢浩梁：根据观众来信改的，观众来信说这里翻高不合适，就改了。

江　青：这是歌唱么，内心独白，为什么不可以高，完全可以照原来那样唱。

高玉倩：观众来信说：把机密泄露了，可是唱到这里观众鼓掌叫好，不合适，就改了。

江　青：我们还要有民主集中制么，不通过我你们就改了，要不我怎么负责呀。（众笑）我还看见这样的意见，在上海有一个观众来信说：“象一个铁打的金刚”，是宣传迷信。其实不是那样，老百姓经常说象个金刚么。还是原来的唱法好，现在改了就不神气了。白口也不象以前神气了。刑场那一场的念白（指李奶奶）要逼得鸠山往后退，要一句比一句高，要逼得鸠山往后退，这样母亲的形象就高大了。现在的念不那么有力量。我过去讲过，主要是理解的不对。

康　生：第六场改散了，太零星了。

江　青：舞台调度乱，还是恢复原来的调度，把鸠山的动作去掉一些，不要沙发，炕要往前一些，还是要桌子，李玉和受刑后上场，还是要扶着椅子。原来的调度缺点是把英雄人物捆在一个地方，不合适，好处是稳定。

总　理：现在的景也太敞了，有沙发，还有炕，后边还有个隔扇门，不太象。按日本的传统是不上炕的。

江　青：按日本的传统是坐在地上，那样观众就看不见了。

总　理：也可以说鸠山中国化了，但是有炕也不太好。这场只是把原来跳舞等怪东西去掉不要了，就可以了。

江　青：李玉和上来加四句唱，这四句唱要和前场人物活动，要和后边戏的发展，呼应起来，前后有联系。

《红灯记》最近演出了吗？

錢浩梁：最近沒有演出，演《智取威虎山》了。

江　青：啊！你们也演《智取威虎山》了？谁演的？你演的吧？

錢浩梁：是，請你审查审查。

江　青：（同总理）怎么样？咱们看一次吧？

总　理：看一次吧。（经久不息的掌声）

錢浩梁：一、四团合起来演的。

江　青：应该合起来，把青年演员都合到一起。

錢浩梁：我演的甲字杨子荣，志孝演的少剑波。

江　青：有B角吗？

錢浩梁：有，俞大陆演的杨子荣，孙岳演的少剑波。

江　青：俞大陆的嗓子能上去吗？

錢浩梁：能。

江　青：孙岳好了吗？

錢浩梁：好了。

江　青：今天俞大陆、孙岳来了吗？

錢浩梁：沒有来，有演出。

群　众：今天休息，沒有演出，俞大陆的嗓子也坏了。

江　青：演《智取威虎山》这种戏，要演一天休息一天。

康　生：俞大陆个子矮一些。

江　青：个子矮沒有关系，演的是气质，谭元寿不是个子也矮吗，各人有各人的演法。

康　生：俞大陆艺术上有进步吗？

錢浩梁：有进步。

江　青：孙洪勋，（孙站起）你成了小胖子了，你应该练功。

（有人小声对江青同志说）你今天批评人家两次了。

江　青：他不练功我怎么不批评。

嗓子是可以练出来的，你可以练唱。

錢浩梁：他过去在《智取威虎山》中演过少剑波。

江　青：你可以演杨子荣么。

孙洪勋：好！

康　生：刘长瑜练功了吗？

刘长瑜：沒有。

康　生：高玉倩练功了吗？

高玉倩：沒有。

江　青：（对錢浩梁）你练功了吗？

錢浩梁：沒有。

江　青：把青年演员都编到一起。演《海港》的李……？

錢浩梁：李长春，现在在《智取威虎山》里演李勇奇。

江　青：还可以演《海港》么。（对吳钰章）你演《海港》吧？

吳钰章：对。

康　生：（对刘长瑜）你的嗓子怎么有些沙哑？

江　青：不要打内战，要一致对敌。

总　理：敌人是谁？

群　众：刘少奇！

（有人问阿甲你们斗了吗？）

一群众：我们斗了二、三十次了。

江　青：阿甲有好些事情不告诉你们。过去每次看戏都是他坐在我旁边。这个人可厉害了，不好斗。

总　理：彭真也放了不少毒么，你们可以和北京京剧团联合起

来斗彭真么！

江　青：你们可以排《沙家浜》。

一群众：四团排了。

錢浩梁：二团现在演。

一群众：《奇袭白虎团》我们也学了。

江　青：（对錢浩梁）《奇袭白虎团》谁排的？你演了吗？

錢浩梁：一团沒有排，三团学的。

江　青：谁演的？

錢浩梁：李光。

江　青：李光的嗓子能上来吗？

錢浩梁：能。

江　青：我看你们不要这么多团了吧，把青年演员都合到一起。

康　生：这样你们就很有人材。

江　青：袁世海解放了吧？

錢浩梁：沒有。

一群众：我们还沒有好好斗他呢！

江　青：袁世海比阿甲还好一点么，搞现代戏他还是跟着走的。应该给他记一功。旧社会过来的人么，你说呢，总理？

总　理：在改革的时候，还是积极参加的，三年前是个考验。

江　青：他不象阿甲那样厉害。阿甲这个人可厉害了！

总　理：阿甲那是破坏！

江　青：（对夏美珍）你练声了吗？

夏美珍：沒有。

江　青：你过去嗓子还是不错的么，你不练声，嗓子愈来愈坏。

杜近芳：我看了中央乐团办的一个刊物，上面有您关于用嗓子的指示。

江　青：不算什么指示，军队里对男声有些创造，张映哲是唱

女高音的，也有假声，嘴也张不开。她吸取了一些民族唱法，用本嗓唱，就下来了，嘴也就张开了。（对刘长瑜）你的唱下来了沒有？

刘长瑜：我现在念白基本上用大嗓，唱有时调门高就得用小嗓。

江　青：不要愈唱愈高，据人家说，李丽芳中音是假嗓，你可以试试大嗓。

錢浩梁：你看我们的开打这样改成不成？

江　青：开打不夠精彩。

錢浩梁：我们改了好几次了。

江　青：你们可以组成一个武打小组，专门磨这一场戏。这场戏主要是磨刀人与叛徒两人对着，应该有精彩的。现在比过去好一些。过去人家人多，我们人少不合理。

錢浩梁：过去我们两个，敌人五个。

江　青：现在游击队，有多少人，有一班人吧？现在人多了，以多胜少是符合主席思想的，但是乱了一些。不一定都跳出来，有的可以藏在墙后射击，都暴露出来也不太合适，你们可以搞一个小组磨。

你们都不练功，可不成。

錢浩梁：我已经给革命委员会提过了。

刘长瑜：我们的小凳子靠近一些了，你看怎么样？

江　青：这样合理，也亲近了。

康　生：《红灯记》有一个问题，从开始到现在我一直沒有解决，跳车人死了李玉和怎么处理的？

江　青：观众不会追问这些的。

康　生：沒有看见出葬，埋在屋子里了吧。（总理和江青同志都笑了，众笑）

总　理：有人问我，我就这样回答。

还有个问题，过去我给你们这里一个人说过，现在再说一下，那边娃娃哭了，这边铁梅叫一声："大娘，我给你们送东西"。这样就合理了，也可以敲一下墙，表现李家邻居关系是非常密切的。

江　青：有些地方是不合理，铁梅放风应该到屋子外面去。

总　理：有个小院才好，东北都是有小院子的。

江　青：现在在屋子里说话我总感觉外边都听见了，景应该考虑重新设计，那样舞台上的东西挤满了，困难，细推敲，什么戏都事多了。

鸠山的音乐不搞好就先不要改。

钱浩梁：第四场我们有个想法，把鸠山的四句唱去掉，叛徒不打当场招供，就更暴露了叛徒的嘴脸了。

江　青：叛徒当场招，可以考虑。

总　理：没打就招了，和后边李玉和被打，宁死不屈是个明显对照，这样好。

江　青：六场乱，要恢复原来的，减掉一些鸠山的东西，一下子不容易解决。

"苦海无边，回头是岸"几句就请康老想了。

（呼口号，向江青同志学习！向江青同志致敬！我们心中最红最红的红太阳毛主席万岁！万万岁！）

江　青：向同志们学习，向同志们致敬。

（众热烈鼓掌）

对京剧《海港》的指示

（一九六五年六月十一日）

（江青同志六月七日看戏，十一日在锦江小礼堂讲话）

戏走了弯路。音乐听了四段，觉得喧宾夺主。细看下来，距离淮剧太远了。我很纳闷，同志们说尊重我的意见，可实际上却又不照我的意见做，其实我的意见很明确。曾和春桥同志谈过……今天摊开来谈谈，把思想统一起来才能搞下去。

前几年舞台上乌烟瘴气的时候，看了《海港》觉得这是个好戏。工人看戏流了泪，戏的气派大，有人连看三次，戏虽有弱点，但主要的方面是好的，因为它把上海工人的国际主义豪情壮志表现出来了。但改成京剧，我第一次看彩排走了样：不尊重原作，把原作长处弄掉了。当时急着上北京演出，我压下来了，那样做要吃败仗。战术上必求慎重。今年会演，这个戏是重点，在文化革命中，它应该是尖兵连。可现在搞得不知是什么？

布景象鸡窝，没有一点黄浦江的气概。我去过码头，哪象这个样子！我虽对码头工人不熟悉，从细小地方看出来创作思想不明确，不一致。首先是剧本问题！

迷信名演员，埋没了一些人材，明明有人，不好好培养，这怎么说呢？北京剧团也这样。

我想听听同志们的意见，为什么把戏搞成这样？这个戏把我搞得糊涂得不得了！什么“三五〇场地”，那些只能简单交代一下而已，不能多，否则越想交代清楚，越不清楚，《年轻

调了。

现在再看看淮剧，搞个修改大纲。

主角树的不夠，四场的二黄慢板，可以加一两个唱腔，尾声化成小生腔。淮剧的这一场（四场）有忙忙碌碌的气氛，京剧不夠。

音乐设计上，两个主角的形象都沒 树 立 起 来。哪个是主唱，哪个收尾要明确，洪铃唱完了，金树英完全可以唱，让她坐得稳稳地。每场都得考虑这一点。重点场子不要让给配角。

“追舟”可以保留，就让刘大江一人追。刘大江不应该成为被教育的人。刘大江有強烈的责任感，情如烈火，工作非常认真，要求别人也认真。

文学形象我不担心，不能再迟疑，当机立断，在淮剧基础上，突出金、刘。余宝昌为什么不在六场承认错誤？他是个好青年，但有自由主义，思想上看不起这一行。不能損害他的品质。《带兵的人》把小青年写成品质同題，不好。

现实生活中，解放军的功夫个个过硬，演员的基本功不过硬怎么能行？现在的演员男男女女，不会走台步。錢浩梁解决了；谭元寿就沒有解决。

六场音乐形象不夠。花脸太冲了。后边要考虑领唱重唱。七场压不住六场。金的唱最好有领唱，有合唱，压倒“训子”一场。要给刘大江独唱，可以让他追舟，天幕上打出下雨来，幕上黄浦江气概不夠，不象样子。

成立小组象作战那样，导演也要成立小组，编剧也如此，戏曲是综合艺术！

刘的唱可用高派的腔。过去有人奚落高庆奎是“高杂样”是错誤的。小蔡的声色太嗲，杨春霞比她好，李炳淑嗓音娇，怎么能演英雄人物呢？小蔡整个唱象个小姑娘，一口上海官

话，不过她是个培养对象。

余宝昌应有自疚心情，现在抹掉了，把矛盾加给他的同学而不是受他母亲的溺爱，怎么得了呢?

服装红，倒不怕，主要是样式不对。淮剧里金树英作思想工作，矛盾清楚，事件也清楚，还是恢复淮剧日子好过。戏开头一老一小夺了金树英的戏，先从剧本文学上下功夫，歌词调度一下就行了。四场的“长夜里”改成“旧社会”，刘大江沒给他多少戏，金树英也沒有安排她抓思想的戏。淮剧沒给刘大江、金树英多少戏，小余过了些，诗可删掉。

沒有艰苦的劳动就沒有革命的乐观主义。两者是对立的統一。

词已经很多了，再重新安排一下。文学本由一人执笔。

应该取得一个重要的经验，不论写什么人民内部矛盾，或者写敌我矛盾，离开阶级观点不行。这次绕了一年的弯路，关键是离开了阶级观点。沒有矛盾(无冲突论)戏怎么出得来呢?这一点，我去年就感觉到了，甚至想把洪铃代替金树英。走了弯路，就得拉回来。矛盾冲突越厉害，越有戏。

沒有小青年，那有矛盾，沒有大事故，豪情壮志怎样出来。

金树英的唱腔、尾音能化都得化。刘大江的唱腔最好用西皮，千万不要用马派。马腔说得好是飘逸，其实是轻佻。刘大江的腔单纯凝重不夠，要开阔。杨宝森的“骂曹”，可以考虑，包括余叔岩。

洪铃的腔第一段不是京戏，一场，王德贵、洪铃不要上，喧宾夺主，压缩王德贵的戏。重点场子不要让给配角。

〔注：江青同志这里提到的剧中人金树英卽现在的方海珍，刘大江卽高志扬，余宝昌卽韩小強。〕

对京剧《沙家浜》的指示

（这里收集的是根据北京京剧一团的部分同志回忆和引用的江青同志的重要指示摘录的，仅供参考。）

一九六三年秋，江青同志精心选择了沪剧《芦荡火种》等剧本，推荐给剧团，并指示大家学习毛主席的《实践论》、《矛盾论》等光辉著作。为了帮助京剧一团排好《芦荡火种》，江青同志亲自把上海人民沪剧团请到北京来演出，让京剧团更好的学习。

江青同志针对我们的活思想，教育我们活学活用毛主席著作，要象林彪同志所指示的那样，把自己当作革命的一份力量，同时又要不断地把自己当作革命的对象。

对于一小撮反革命修正主义分子在改变剧本中的破坏活动，江青同志针锋相对地指出："我推荐的剧本不是这样的。"江青同志一次再次地严肃指出："坚决按原剧本改过来。"

一九六四年元旦，江青同志接见了京剧团演员谭元寿等三位同志，亲自送给他们每人一套金光闪闪的宝书——《毛泽东选集》，勉励谭元寿等同志努力学习毛主席著作，掌握毛泽东思想，把这场具有世界意义的京剧革命坚决进行到底。

面对着层层障碍，层层困难，江青同志对我们说：要革命还能被几个钱难住吗？革命者就是披荆斩棘的人，有毛泽东思想就什么也不怕。

江青同志曾经不止一次地提出男旦演员不能演革命现代戏。男旦是封建社会的产物，在社会主义的舞台上出现是怪现

象，男旦演革命现代戏只能起破坏作用。

在京剧《芦荡火种》演出期间，旧北京市委一小撮反革命修正主义分子制造种种谬论，企图反对京剧革命、扼杀京剧革命。江青同志对这种论调就曾经严厉驳斥过，她说："有人说我们的现代戏象白开水，是话剧加唱。告诉他们，有白开水比没有好。有白开水就不渴，有白开水可以泡出各种各样的茶来，有白开水可以造出酒来，至于过瘾不过瘾再说。""要允许在一段时间内有非驴非马的东西。"

一九六四年七月，伟大领袖毛主席看了我们的戏，给予我们很大的鼓舞。指示我们：**要突出武装斗争的作用，强调武装的革命消灭武装的反革命，戏的结尾要正面打进去。加强军民关系的戏，加强正面人物的音乐形象。**九月间，江青同志传达了这个英明指示，要求我们精益求精，唱腔逐字逐句推敲，要简洁大方、挺拔高昂，要成套，要有层次。

一九六四年九月，江青同志带着毛主席对《芦荡火种》修改的宝贵意见，亲自到北京京剧一团来种这块样板田，她向京剧团的革命派传达，毛主席提议把《芦荡火种》改名为《沙家浜》。她强调《沙家浜》必须突出主席**"枪杆子里面出政权"**的伟大思想，地下工作只是武装斗争的辅助，新四军要从正面打入，要更好地表现军民关系，要用音乐出色地塑造人民军队的英雄形象。……她勉励大家要锦上添花，精益求精，要放眼全世界，为祖国争荣誉，努力完成这一光荣而艰巨的革命任务。

一九六四年七月革命现代戏会演之后，江青同志指出：《芦荡火种》中郭指导员的形象必须提高，革命战争的胜利靠的是主力部队，阿庆嫂和几个伤病员只能起配合作用，不能起决定作用。

江青同志具体指示，要删掉破坏剧情的"三茶馆"一场戏，

削减反面人物刁小三的戏，加強正面人物新四军指导员郭建光的形象。江青同志強调要用音乐突出新四军指导员郭建光，建议乐队添一个“巴松”，一个“贝司”，外为中用。江青同志指出要用音乐来区分正反面人物。

江青同志坚决执行毛主席**“从群众中来，到群众中去”**的指示，从别的剧院請人来帮助我们，并且逐字逐句地帮助我们推敲，让我们听听老前辈们的唱腔，帮助我们“推陈”，指导我们“出新”，批判地继承遗产。

江青同志告诉我们：要突出武装斗争。消灭胡传奎，解放沙家浜，应当是新四军从正面打进去。要删掉别的场子，腾出篇幅来表现新四军。她提出要千方百计树立郭建光的音乐形象，要有成套唱腔，要有精彩唱段，她一遍又一遍地在剧场听“听对岸”那一段唱腔，一字一板地推敲，要求有层次，不要“铁板一块”。她告诉我“听对岸”的“听”字要唱得挺拔。“村镇上乡亲们要遭祸殃”那几句要唱得有感情。要和人民群众息息相关，要象领导同志那样，連每天的降雨量都关心，要有那种感情……。她指出伤病员要帮助老乡收稻子。郭建光在沙奶奶面前要象一个孩子。她指出郭建光在芦蕩里隐蔽时要派侦察员过湖去，不能坐待，不能无所作为。关于“奔袭”等场舞蹈动作的设计，她提出要表现“有主角的英雄形象”。这不仅是这一出戏，也是我们以后将要进行的许多戏的舞蹈设计的一条极为重要的指导原则。

在词意准确性方面，江青同志也是逐字逐句琢磨，使之达到尽可能完美无缺。比如指导员郭建光有句词唱道：“芦花白，稻谷黄，绿柳成行。”江青同志为了证实三种植物、三种颜色的季节关系，她特地亲自访问当地的老贫农，证明原词写得不准确。稻谷黄是在秋季，那么柳树不是刚绿。柳绿是在春季，

稻子才刚刚插秧。经过江青同志的推敲，改为“芦花放，稻谷香，岸柳成行。”在表演方面，为了让演员真实地再现当年新四军的英勇战斗形象，江青同志亲自跑到阳澄湖去看芦苇荡，然后又指导演员们去实地体验。她指示我们：要深刻理解军民关系的重要性，人民军队之所以有战斗力，就是得到了广大人民的拥护。郭建光在沙奶奶面前，应当是晚辈对长辈那样亲热和尊敬。

为了一句“穿过了山和水、沉睡的村庄”，她特地了解了常熟有没有山。

一九六五年在上海，江青同志说过：“你们都很辛苦，但不要搞一两个戏就退坡，我是怕你们退坡，你们是第一个接受我的剧本，我希望你们一直干下去。当然，不要革命也没有办法。一个演员在舞台上演地主、地主婆有什么好处？我是坚决不听那些东西。”

江青同志在改戏的过程中对我们意味深长地说过一句话：“我们是在和帝国主义、修正主义、反动派、秋后算帐派打仗啊！”

江青同志经常组织群众学习最高指示，不断勉励剧团里的革命同志：我们既是在搞戏，也是在打仗，为了党的事业，为了宣传毛泽东思想，向帝国主义、封建主义、资本主义、修正主义打一仗，我们一定要打胜。

对京剧《智取威虎山》的指示

一九六五年四月二十七日

（第一次）

去年我们京剧革命现代戏会演，收获不小，有十个左右的剧目可以站住，问题是艺术加工。

原来剧团的那一套组织，完全是适应演才子佳人、帝王将相的，因为从小学帝王将相、才子佳人，必须加以改造。去年有人说《智取威虎山》是"话剧加唱"，是"白开水"。当然，这个戏是有缺点的，我心里有本帐。但是，这个戏是革命的。现代戏有革命的，不革命的，甚至反革命的。他们说这些话，不是反对我们的缺点，而是有意无意地来反对革命，至少给我们泄气。白开水，有什么不好呢？有白开水比沒有好。因为有了白开水，就可以泡茶，酿酒。我们把他们的这些意见顶回去了。

去年三块样板沒有打好，我感到对不起党，对不起人民，对不起去世的柯庆施同志。

上海是一个战略重地，各方面进步很大，上海人民是有革命传统的，但是，京剧弄不好，恐怕是：

1. 劲头用得不对；
2. 发现了问题，不能及时改；
3. 缺少点牛劲。

我是外行，但是还有点牛劲，要坚决贯彻党中央文艺方针政策、毛泽东思想。不达到目的，难下火线。医生命令我休息，

《沙家浜》的音乐安排很吃力，他们原来怕慢板，其实，沒有“慢”就沒有“快”，“慢”与“快”是对立的统一。他们原来的唱比較平，沒有起伏。《紅灯记》刑场的唱腔，是我硬性规定的。导板、回龙、慢板……，这样，李玉和的形象就出来了。所以音乐唱腔一定要成套，主要人物的唱腔，要有快有慢，有集有散，但是散板摇板最好少一些，多了点倒胃口。轉板不要太突然，过渡得要好，调性变化不要太多，唱腔成了套，就不平了，有层次了。

《智取威虎山》这个戏，以西皮为主，二黄为辅。四平调輕飘飘的，无论如何不要用那个玩艺。

原来我对西皮有怕。《沙家浜》的芦荡一场，我坚持用二黄，就是怕出来个“杨延辉”，这一场的唱腔设计，李慕良自己推翻了九次，不要说我了。

反二黄低沉，如达不到激昂，有损革命英雄形象。这个调子如要用，一定要激昂。

昆曲、吹腔、高拨子，最好不用，群众不愿听，你们不知道吗？北京的昆剧院，每年国家要贴二十万，仍不能卖票，每场戏要送几百张票，还是沒有人看。有的京剧团和昆剧合演，观众减少了，后来和昆剧拆开了，怕观众不来看，还特为在门口挂了牌子，说“今日无昆曲”。

听说你们京昆剧团过去演出时，也有人买错了票，以七折退票。昆曲就是平，沒有起伏，不激昂，学起来却很难。

音乐方面，要着重刻划剧中的主要人物。

现在我逐场地谈谈：

第一场，小分队进攻是对的，可给观众以鲜明的印象，这场戏非精练不可，一上来要分析形势，讲任务。

服装要有两套，颜色褪了要換，每天要烫平。老戏的跟包

很讲究。小分队军帽的帽徽要红，要亮。这一点要請教《红色娘子军》。他们的帽徽是用絲絨线织成的。我们的军队，衣服上如果象蒙了灰尘，就显得很疲劳，应该干干淨淨。

少剑波的上场，要靠前亮相。先说后唱，说完了，唱一段，印象深一些。又说又唱，少剑波的相就亮多了。

怎样使英雄人物在群众中印象深一些，要請你们多考虑。过去杨子荣从下场门上，而且靠后，很难突出。少剑波的相亮完了，该杨子荣了。给他搞一小段精练的唱。要上板，使他突出。

写唱词要把曲调先安排好了再写。这样，就可以显出小分队是非常精干的军队。

第二场，你们容易想，我不讲了，但是要力求精炼。

《沙家浜》的演员行动很困难，上下场的时间拖得很长，后来发现演员脚上捆着一条无形的锁链——锣鼓经，当去掉了这条无形的锁链以后，《沙家浜》就节省了二、三十分钟。锣鼓经害死了人，不能让锣鼓经把演员捆死。一个慢长锤要打多久呀！乐器配备上要注意，高音乐器太刺耳，不柔和。

第三场，原来杨子荣拣起了血手套，就说去报告203，戏就沒有了，这里杨子荣该有一段唱，表现他善于独立思考。

少剑波上场，也要有段唱。如果有困难，少剑波可以不唱，但杨子荣要唱，我的意见是肯定的。

第四场，你们的想法好，内容你们再讨论一下。这是刻划杨子荣的重点场子，要有唱，沒有舞沒有关系。

第五场，上半场乱，上下场太多，锣鼓点太多，一撮毛一段数板可以不要，能不用锣鼓开幕就不要。这场戏我想了很久，这是刻划少剑波的重点场子。

开幕时，少剑波在看地图。背对观众转入沉思。这里要有

成套的曲调。唱的内容，把国内外形势，革命形势，自己对革命前途的满怀希望的信心唱出来，然后落到小分队剿匪的任务上。

有个问题我沒有考虑好，就是导板要不要。有导板气势好一些。慢板、原板、快三眼、快板一定要，沒有这三种板式就沒有层次。

孙达德上下场太多，如民主会由杨子荣传达就行了。门口一会有警戒，一会沒有，这可能是部队生活不熟悉的缘故，一定要有警戒。

这个戏有个问题沒有解决，就是：为什么要智取，沒说出来。

电影上有审傻大个，小说也有。我们不必要，我想是否叫少剑波唱出来。可以唱根据情报和消灭了其他土匪的供词，证明山上有工事，我们只有三十几个人，不能奇袭，也不能強攻，只有智取才行。

要智取就要卧底，谁卧底？少剑波想到只有杨子荣才能完成这个任务。

少剑波唱杨子荣的身世，觉悟，勇敢，曾经三次卧底。

杨子荣的传要由少剑波立，在这里很自然，也有戏。杨子荣请战，要唱。

审讯的目的是为了联络图、百鸡宴。把枝蔓都剪掉。

这场戏要突出少剑波、杨子荣。写民主讨论会上，大家都认为要智取，杨子荣有有利条件，表明大家和少剑波、杨子荣的意见一致。本来，第一场就知道威虎山有工事，要在这里点明为什么智取，就是为了要突出少剑波、杨子荣。

这段要唱，你们是说北京的戏沒有你们的好，但是这一场戏他们用的唱。

杨子荣唱"一定要完成战斗任务"比说好。这是一场重要的戏，整个一场要靠唱。

第六场，打虎上山，有的人说已经接近匪区了，还有心思唱吗？这意见不全对。在这里唱杨子荣自传是不必的，但是，抒革命之情的唱，是必要的。而且这里的唱要成套，这里不唱杨子荣再沒有地方唱了。

这里，要唱西皮，导板上，要慷慨激昂，接转慢原板，三眼，快板。可是，我对西皮心里有嘀咕，怕"杨延辉"和"八月十五"。杨宝森的《骂曹》《失空斩》唱腔是慷慨激昂的。觉得杨宝森有长处，余叔岩、高庆奎、刘洪生等人的唱腔也都可以参考。

这里唱的内容是抒革命之情，杨子荣进入了敌区，接近了敌人时的歼敌决心，可以虚一点。不要尽是说，李仲林同志的念虽很出色，但这里不如唱，在过门里搞身段。唱完了打虎，打虎是很简单的。

杨子荣的音乐形象，要靠这一场树立起来，但缺点是两场唱的场子靠近在一块。有这样一个问题，請你们考虑。我这个意见只供参考。

第七场，反面人物气势太大。

主席说杨子荣的形象不记得了，只记得个座山雕。我很难过。对座山雕用了很多手法，如站立两廂，請三爷开山，点将，坐帐，这么长时间，有几分钟呀！要砍掉。

我建议一开幕他在场，不去渲染他，其他金刚靠后随便站着。

脸谱要去掉，现在你们有新的脸谱，比去年更厉害。

原场景把座山雕的座位往侧面放了一点，现在再往侧面放一点，意思就是叫他靠边站，让出中间很大一块地方给杨子荣。

演座山雕的演员贺永华，侧面对观众也有戏。要他有戏，但是要砍掉一点。喊带溜子的时候，杨子荣英武的形象要亮出来。

我有一个想法，座山雕是否只说不唱，杨子荣又说又唱又舞。现在全是说白，是否可改为唱。座山雕用说白，杨子荣用唱，会使杨子荣给人的印象深刻一些。

李仲林同志念到“碎成一摊泥”，有个“卧鱼”的动作。我先不喜欢，后来看了李仲林同志的文章，觉得迷惑一下敌人也好，留着吧，但是不要搞成滑稽戏。

这场戏现在不出色，给人的印象是杨子荣尽说土匪话尽是说白，象话剧。

高潮不突出，改为在打虎，场后休息，不合适。因此，这场戏是休息以前的最后一场戏，一定要搞好。

要考虑怎样表现杨子荣的沉着、机智。现在是说加身段，将来用唱加身段，行不行。

第八场，太乱，改得没原来的好。

深山老林的人民，对解放军是不了解的。要发动群众，但是少剑波用个人身世去宣传。修改的《奇袭白虎团》严伟才为祖宗三代立传，也不好。

这一场少剑波只能用中速的唱，如二六、原板等。

一上场，就应该说明我们是中国人民解放军，是共产党、毛主席领导的队伍，向群众宣传党的政策。现在到最后才说出是人民解放军，为什么不早说？说了人家还可以怀疑嘛！

这场戏要在去年的基础上改，少剑波要用唱来宣传党的政策，赠衣，赠食。

李勇奇不如以前好。他说吃不饱，穿不暖，一句话饥寒交迫，老婆又被土匪打死了，所以他才说得出“除死无大灾”，他对土匪和反动派恨极了，要写出他的倔强劲。然后，他慢慢

共军，要把身体练好，下面就尽量保持原来的戏，座山雕要满腹怀疑下场，给观众留下余地。

这场杨子荣有侦察活动，又有群众工作，戏活了一些。原来把杨子荣捆得太死。而且灰暗的场景也多了一些。

第十场，太乱，要压缩一下，应该不要的就不要。

押两个犯人，只派一个高波不合适，很危险，这点是没有军事常识，这是个缺点。

民兵请战，显得少剑波愚蠢，应该由少剑波派民兵去。栾超家再去接孙达德时也要经少剑波批准，现在没有得到少剑波批准就跑了，太没有纪律了，这些地方可得磨一磨。

第十一场，滑雪，我建议取消。

在舞蹈上，今日要解决拼刺刀的问题，解决了这个问题就好舞了。现在，原来的基本功不能丢，一定要练。

武生，一是生活，一是基本功。

单单有生活还不行，要用很大气力，才能把生活上升到艺术。

第十二场，开幕时，人物在场，栾平上来以后，要由座山雕突然地问杨子荣。这里，要写杨子荣在有准备时能战胜敌人，没有准备时也能够机智地战胜敌人，要写杨子荣遇到什么困难，都能克服。

现在演栾平的演员，个子太高，又会做戏，对杨子荣不利，应该换。

我的意见就是这些了，下一次再要给我提纲，有曲调安排，这样开步走，可能快些。

原来打算让北京的两个团留下帮你们来搞。

《红灯记》这个戏是走了弯路的，弄成了畸形，光剩下李铁梅，把李玉和的戏砍掉了。李玉和唱昆曲新水令，劝他们

改，不肯改，建议结尾时开打也不愿意，阻力很大，后来，找到了个妙诀，把演员群众和领导同志都请来开会。大家谈一谈，后来发现演员群众都通了，就是有些领导同志没有通，群众一压，就改了。

我们每个人要有善于倾听群众意见的习惯，专家的意见也一定要听，又不要全听。

过去錢浩梁被压得象个老头，弯着腰，我说他站没有站象，坐没有坐象，他说专家要他老一些。其实，李玉和那时的年龄不应太老，闹工潮时，最多不过二十多岁。

搞艺术是艰苦的，要肯磨，象过去刘长瑜演铁梅唱："提起敌寇心肺炸"，根本就没有"炸"。唱的不行，演员说是中气不足，实际是感情和练的问题。后来做了努力，就解决了。

你们一定要搞出样板来，才对得起上海人民，才对得起党，对得起去世的柯庆施同志。

〔注〕休息时，江青同志说：

1. 关于流派，又要又不要。要作为资料，不要，是不要受它的拘束。

2. 演员嗓子的音色，是可以改变的，沈金波的嗓子条件很好，嗓音很华丽，鼻音有点嗲，能不能去掉一些，去掉一些会更好。錢浩梁的鼻音有点悲，去掉了就好多了。

一九六五年六月二十四日

（第二次）

同志们，辛苦了！

总的说，在短短的一个半月的期间，能获得这样的成绩，已经很不容易了，这是由于上海党大力抓的结果。（你们看），

春桥同志的组织工作做得也是好的，由于党的大力支持，狠抓，同志们的革命干劲又是十足的，才有了这样的成绩。这一阶段的工作，可以肯定地说，我们不是话剧加唱的。

同志们的意见，我都研究过了。有很多好的意见，有一些意见和我是一致的，有一些意见是我没有想到的，有些意见是我不懂的，特别是弦乐、打击乐，我需要学习。

章力挥同志说，要向《红灯记》看齐。这句话，可以作几种理解，一种是谦逊，这是对的；一种是《红灯记》就是高不可攀，能够和它一样，就很了不起了。有第二种想法，就欠妥当了。《红灯记》结构上是有问题的：后半部松松垮垮，草率收兵；台词也有一些必须修改；鸠山的音乐，要重新设计，现在的音乐，表现不出敌人的狠毒、残暴；李玉和、铁梅的音乐，还得加工。（江青同志会后告诉我：这段话是以诚相告，主要是鼓励大家超过《红灯记》，不要把这些话传出去，被坏人用来打击《红灯记》，請注意。——春桥）我们这次改《智取威虎山》，要树大志，超过他们！我不是要你们骄傲，而是要你们比学赶帮，超过《红灯记》。无论是剧本结构、人物文学形象、音乐形象、导演、表演、灯光、美工等等，思想性、艺术性都要比较统一，比较高。能不能？我相信能。因为题材不同，剧场效果可能不同，也不可能一样。

同志们好的意见，不能一一列举。现在，把我自己的意见和同志们的意见搞在一起，当然，也不完整，我的脑子有问题，有时顾此失彼。建议由春桥同志组织一个小组，把各方面的意见认真地进行研究。

座谈，好比大家一起开会，我发言。

现在，总的来说，主题比过去突出；正面、英雄人物比过去突出；结构比过去简练；唱词绝大部分是好的，个别的词句

要修改，有的要重写。我要作自我批评了，不论《智取威虎山》、《海港早晨》的词都是好的，我这个人不大喜欢新诗，可是看了这次的词，感到有嚼头。李丽芳说得好，什么人说什么话，这很不容易。

音乐比过去好，但问题较多，少剑波的文学形象和音乐形象，都站得起来。沈金波的音量大有潜力。现在他的大腔重复而陈旧，应该断的地方又有腔。杨子荣的腔，调性死板，板头不活泼，有些地方轻飘了；从头到尾都是西皮，一句二黄也没有。这可能是受了我的影响。可是我原来建议以西皮为主，以二黄为辅。现在的音乐给了他一个主调，不象杨子荣，象封建文人在赏雪。杨子荣的唱腔，要刚柔相济，有的要刚多一些，斩钉截铁，现在听起来飘飘然。杨子荣"打虎上山"，打击乐器很好，一到弦乐，就掉下来了，声乐更是轻飘飘、软绵绵的。看来，在这方面要攻坚了。

导演有一定的成绩，但是，由于时间短，生活不够，对一些场次的安排还是没有戏。

演员方面：沈金波如果再钻研一个时期，是可以胜任的。现在的毛病，和谭元寿一样，不是从生活出发。

贺梦梨难为他了。"打虎上山"以前我觉得表演上是有问题的；"上山"以后好一些，他放开了一点。

演李勇奇的演员，看来不能胜任，看了叫人着急；导演的安排也有问题。这个角色，看来要找一个会做戏的铜锤花脸来演比较好。这个角色不突出，群众形象树立不起来。李勇奇这两场戏都不行。

座山雕加了一场戏，只是减掉了他一些威风，不知为什么，演员不神气了，粘粘糊糊的。八大金刚都是废物，总有一两个厉害的吧！贺永华是能胜任的，我说的是座山雕。他是凶

暴的，动作应该是很矫健的，规定他六十岁不合适，五十岁、四十岁是不是可以？

栾平，一是叫原来那个演员来演，二是可以考虑沈正阳演。

看来，这个戏的问题，主要是平。矛盾不突出，不尖锐。关键是第二场、第七场。要把李勇奇和座山雕的矛盾突出，李勇奇和座山雕的矛盾，就是我军和敌人的矛盾。

座山雕要狠，栾平要厉害、狡猾，否则最后一场使人没有紧张之感。现在栾平一出现就好笑。

此外，音乐平，没有异峯突起，全剧高潮在什么地方呢？每个唱段的高潮在什么地方呢？搞不清楚。

我军的精神表现不够。小分队是正规军中挑出来的，都能单独作战，要机智、勇敢、沉着，能发动群众起来搞土改。很多人都象杨子荣似的。杨子荣这一典型人物，是代表小分队的。现在把滑雪一场戏去掉了，表现战士形象就没有地方了。有人提议在第一场打打主意，加点优美、矫健的动作，是否可以呢？现在第一场解放军进行曲还可以，打击乐一响就不行了。

第十场的唱都不够，使人有站不住的感觉，不现实。军队负责同志说，神化了杨子荣。其实，按现在的舞台调度，和过去差不多，杨子荣只有死路一条。第十一场，让小分队和民兵去开打，既能表现小分队勇敢善战，又可以使杨子荣不死。

我军武器究竟用什么？不能乱来，这一次一定要解决。因为用什么武器，标志着我军发展史。据我初步调查，小分队用三八式，有刺刀，手榴弹，至少要有一挺轻机枪。三八式是抗战后期、解放战争初期较好的武器。也可以有两枝卡宾枪。

给养，不能就地解决，后方有时跟不上，应当铺垫一下。

服式，我提了几次，老不改。八大金刚的服装，没有时代感，究竟穿什么？

群众的服式，要象电影那样，我军来到之前，衣服外面露棉花，穿单裤。小火车通了以后，可以象样一点，使人有新旧对比之感。

脸谱提了好几次，老不改。

灯光、效果、布景都比过去好。但是，布景没有险要和寒冷的感觉。演员在寒冷方面也没有表现出冷的感觉。

军队负责同志给了我们很多鼓励和很多好的意见，要吸收进来，个别的意见，另外解释。

一定要写一个党的支委会。

总的说，架子基本上搭的差不多了。我们现在是在这个基础上进行修改加工。

下面，我逐场地提些意见，大家讨论。

对上海有个建议：搞个武生组，要过硬。找几个人组织起来，到部队中去生活，专门研究武打，拚刺刀问题不解决，武打过不了关。梭标、大刀和拚刺刀差不多。现在要把拚刺刀上升为艺术，拚刺刀解决了，运用起来就自如了。发现你们的基本功还不够，生活也不够。需要去学习，进行锻炼、提高。

《智取威虎山》中"滑雪"一场，割掉它对我来说是忍泪斩马謖。"滑雪"一场有两个好处，一、可以表现小分队；二、军民关系，由李勇奇带路。问题是时间不够。有了它就得二十分钟，起码也得占去十五分钟。再加上我们的生活不够，武打还没有过关，没有生活美。所以斗争了很久，觉得去掉这一场干淨些、好一些。这个问题今天还可以讨论讨论，要不要？

现在就一场一场地来谈谈。反正是座谈，谈不完，以后还可以再谈。

问：对杨子荣的音乐你们有什么想法没有啊？

（刘如曾答：打算重新设计。"打虎上山"一场，板式、

一次像，由于人太多，画面摆不好。摆成了，也很难看。这一点要注意。

第一场我觉得是干淨的，但有弱点的；是简洁的，好的。

有的同志提出：是不是多加点舞蹈？照我看，要加舞也无非是翻、打、扑、跌，多加舞，我怕脱离了生活。能舞得起来吗？这个意见，主要说明了整个戏的气氛不夠，从头到尾都是下雪嘛！可以在原有的基础上，适当地加些舞，要活泼一些，生动一些。在音乐等方面使得气氛突出一些。队形变化上想想办法。今天要不把这些问题定下来，就会惶惶无主。

有些生活细节上的遺漏。行军时都要背个干粮袋。一般情况下是不吃的，必要时才吃。要不要呢？可以考虑，现在是披着斗篷。

给养问题要铺垫一下。小分队三十六个人，要用一个司务长。现在使人产生一个疑问：你们吃什么呢？这里有了铺垫，这样才能夠在第七场时给群众分粮食，否则粮食从哪儿来？从天上掉下来？生活上的小东西要注意。司务长的铺垫，就好象粮食可能是由马驮着或车子运来的。可由小分队向后面打招呼"原地休息"来铺垫了。

唱词上，总的说一下，有些词是不是说的太绝了。

象这些词："黑龙沟……渺无人烟"，一个人也沒有了，向什么人去偵察呢？"白骨累累……"，国际歌第一句是"起来！……"如果都是"白骨累累……"，又怎样能起得来呢？有些人写艰苦就写到那边去了，过了头。沒吃沒穿只不过是一时的，老是吃树皮、草根那能行啊？《万水千山》就是这样，老是吃树皮、草根，岂不把头吃的都直了！

演員的唱沒有劲。象"心狠，手辣……"这样的句子，一唱出来就应该抓住人。

舞台调度，杨子荣一上来就来了个武生的亮相，这样不大好。应该跟着锣鼓点子上来，把相亮在报告、敬礼的地方，灯就打在他脸上。

有个漏洞，少剑波不是说要到黑龙沟宿营吗？可是在这里没有告诉杨子荣。

杨子荣在唱之前要不要加白，创作的同志可以考虑。

有人还建议，当少剑波看地图时，可以为杨子荣铺垫一下。讲老杨一定能完成侦察任务。这样一来时间又会拖长了。

最后的亮相构图是漂亮的，看上去舒服。

第 二 场

前天看戏，"座山雕"又神气了一点。应该厉害一些。六十岁不大合适。是不是五十岁？四十岁太年轻了，因为他是三朝元老。

不要搞脸谱。电影《林海雪原》是有脸谱。不要搞成凡是反面人物都是有生理缺陷的，这怎么能行呢？要靠演技。当然也可以适当的化装。有一个电影演员，好象是演《铁道游击队》中的日本人，我看所有演日本人的数他最厉害。脸上有那么一道子，突出了他的阴险。

这一场主要是群众，李勇奇的问题。如何突出他们。

座山雕和埚鼻子的对白要适当压缩。关于一撮毛下山的时间，这里可以不提，在这里讲了"下山半个多月了……，"威虎厅上又讲，这是不妥的。

问题在李勇奇身上，矛盾要是不突出，整场戏就提不起来。如何使李勇奇一出场就看出他是一条硬汉子。

这场戏要使得观众能哭。现在这样处理是不行的，不妥的。在李妻被土匪打死的时候，老太太要用低的声音喊出"孩子他

娘……”，这要过硬，声音低，又要送到最后一排观众的耳朵里去。不能大喊大叫。现在《红灯记》就有这个毛病，外面有特务在盯哨，屋子里大喊大叫，这样岂不什么都暴露了吗？李母可以用喊声暗示李勇奇，妻子死了。使得观众的眼泪流下来。现在李勇奇连妻子一眼也不看，就站在一边唱，演员在表演上是有问题的，妻子死活也不知道，也不去看一看。

这场戏无论如何要突出李勇奇。

座山雕掳掠的东西也太少了，看不出来，只见两个箱子。

座山雕穿什么？要研究。斗篷是可以穿的。整个土匪们的服装都应该很好地设计，我说了好多次了，总是不改，这一次要彻底解决。

现在这场戏是两段了，前一段是座山雕一帮人的，后一段是李勇奇他们的。座山雕和塌鼻子的那段对话可以压缩些。

李勇奇的音乐形象也不好，那段西皮流水要再研究。

第　三　场

有的同志说："一撮毛和李秀娥的那段戏可以压缩。"意见很好。我看可以全部删掉。一拉开幕，在树后就发出一声女人的惨叫，一撮毛拿着一把刀出来，这就行了。这段对话删去，能够省出许多时间来，而且又不是必要的铺垫。

一撮毛可以大摇大摆的走下场，上山去請赏。

杨子荣的问题在哪儿呢？音乐是不是太轻飘了？你们研究过没有？

这场戏不一定拖得很长，但要很好地刻画杨子荣。

要放得开。当一扮成土匪上山就放开了，就不怕歪曲人物形象了，是吧？

板头方面，我考虑用“二六”，还是用快板？考虑一下，

原板好象用的太多了。

如果用“二六”，就可以改变掉我所听到的那个主调。旋律也就可能改变了，可能会不同一些。

说白也沒有劲。是不是一穿上军装就怕了，就不敢动了？

“提欒平对口供……”这句唱一定要对着小董、小李，不然就变成了独白。或唱后再交代一下，说一句“請203提欒平审讯……”。

派老孙一个人去追凶手不妥，要补一个人或者交代一声：“203马上就要来……”。

第　四　场

第四场问题大一点，但也不能乱砍乱动。

必须要有一个支委会，放在前面还是放在后面，需要考虑一下。

有人提议，把民主会改为支委会，我觉得不好。少剑波是当然的支部书记，因为这个戏里沒有另写一个搞政治工作的。

支委会三个人太少了，五个人好些。但是放在前面开，处理起来很麻烦，台上桌椅板凳很难摆。

前、后各有好处。但是支委会絶不能在舞台上出现。

放在后面更合理一些，显得更慎重一些。民主会开了，少剑波也做了决定，然后再开个支委会，显得更加慎重。这样一来，“壮别”就可以不要了。

杨子荣上场先要向少剑波交代一下：一撮毛初步承认是跟座山雕跑跑腿的，还要讲军用手套是他冒充军区偵察员用的，等等……。表示杨子荣已经对一撮毛做过一些审讯工作。

杨子荣审欒平时，缺少军人的威严，嫩得很，放不开。对那样的匪徒要威严一些，严厉一些。口白也一点劲沒有。原来

以为你的嗓门都是那么小，可是“上山”以后，嗓门又大了，说明不是嗓子问题。

栾平这个演员，前天看了好象再磨一磨也还可以。一定要表演得狡猾，不然后面的杨子荣托不出来。能磨出来吗？

少剑波现在是光杆司令，最好有一个B角。有些人材可能被埋没了，想法掏出来。

少剑波审一撮毛时，威严也差一点。但是，也不要那么张牙舞爪，要有内在的威严。

现在戏还不熟，还没有磨出来。

少剑波唱到“……以智取为高……”要有表演过程。现在没有表现出来。

“四个条件”到底应该由谁来说？我看还是杨子荣说，现为了舞台活泼一些，少剑波分一些。

“四个条件”是不是改为唱？说不够有力。唱不一定上板，这样就好处理一些。

电影整个是不好的，但这场戏处理得较好，两人都突出了。

现在好象一切事情都是由少剑波安排好了，杨子荣象一个乖孩子。

前面，少剑波的音乐形象已经够了。

研究上山卧底的那一段，是不是用对唱？或者让杨子荣单独唱。

一到这里杨子荣就没戏了，断下来了。

“共产党员……”一句的音乐形象不好，不能那么唱。

这一段戏只给了杨子荣一段“二六”。

你们看“转眼之间……”这一段是不是改为杨子荣唱？少剑波可以插白：“怎么样？……说下去……”。

先前批评了你们无组织，这一回又不主动了。

能随便一放，杨子荣可以搞一个姿势，表现荫蔽自己。发现虎时，不能现出惊慌。

大麻子太草包了。他一出来我就要笑，穿的衣服不知道是那个朝代的。他要凶些，在座山雕手下还是有两手的。

杨子荣表面上看是大摇大摆地下去，实际上是让人家押下去的。这里，是不是让他唱四句下场？表示他第一次和敌人交锋的胜利，作为内心的独白，至少要唱两句，再从容的下场。

（休息时的谈话）

杨子荣可以化一些小生腔，小生的行当是不行了，但是它的腔还是可以吸收的。小生的唱法不能用，象女人。

小分队的服装一定要有两套，常洗，常烫，褪了色要染。

丑的行当也不行了，这是歪曲劳动人民形象的。

第　六　场

标题是不是考虑一下。“第一个回合”不大合适。

前几天，座山雕的戏出来了一些。以前没出来，是不是怕压过正面人物？看来还是得把戏做出来。该厉害的地方还是要厉害。

座山雕见“胡彪”的一段戏，应该表现出对他的不信任。当讲到“一撮毛下山半个多月了……”表演上应该有过程。

看看四个小土匪在什么时候下？是不是当座山雕讲到“这也是为了山寨的安全……”时下。因为以后的事情如联络图等，是不能叫小土匪知道的，知道了有可能走漏消息。

当杨子荣唱到“人各有志……”时，表演有问题，没有给他留有余地。器乐上给他一个转的过程，或者加一句白：“他不该……”，然后再唱下去。不然搞不清楚。

这场戏比过去好，过去都是对白。

戏的结尾用杨子荣唱来收，是比较困难，但用唱收更有力。（会后江青同志告诉我：最好还是唱收，形成一个高潮，才能休息下来。——春桥）可以唱出与座山雕第一回合的胜利心情。用唱收在舞台调度方面有些问题，你们研究吧！

第　七　场

“发动群众”这一场问题较多。

我觉得同志们不知道自己什么是好的。去年的本子虽然还不够，但是在这个问题上处理是恰当的。土匪抢东西不是什么都抢光了，群众会自动的藏些东西。“家家沒吃沒穿，户户屋顶漏天”可能吗？这么冷的天气岂不都冻死了。“家家添新坟”也说得过了，实际上是谁抵抗就打死谁。

李勇奇对敌人、对自己人不能老是一副面孔。对敌人憎恨；对母亲、孩子、乡亲应是很友爱的。提着空篮子回来了，原来是不想进门，但还得进去。把篮子藏在身后，不肯给母亲看到，怕她伤心。现在是直接把篮子送给母亲看，这样不好。原来张大山送上两块蕃根，这是合理的，自己挖到薯根不吃，而送给别人，表现了阶级友爱，这是好的，要保留。《雷锋》电影处理的绝了，照那样，雷锋怎么能活下去呢？不能片面化。

我所接触的剧本当中，就是现在这个本子写出了战争的性质，正义，非正义，美蒋勾结假谈真打。战争的正义性不写出来是很危险的呀！一写到敌人来了，就只写烧啊，杀啊，什么乱七八糟的全写，也不知道说些什么……看来是要帮助作者的，大多数的作者是思想沒改造好，只有少数的人是反对社会主义的。照那样的写法，再往下就要掉在什么东西里面去了……我也不敢说，也不能乱扣帽子。

我设想要表现李勇奇曾经上过当，敌人冒充解放军破坏我军声誉，当小分队声明是人民解放军时，他要多看看，有个思想过程，仍然是不信任的。

关于敌人冒充我军的问题，可以商量一下在那里铺垫。张大山上场时，其实讲一句就行了，“这真正是我们自己的队伍啊！”等等，我不替你们编剧，你们自己考虑吧！

猎枪被抢走了，不能再打猎，这些细节不能没有了。要不要喂孩子的奶？也可考虑。

“活着也是活受罪，不如死了好”这句话情绪不对头，不符合李勇奇的性格。

“家家没吃没穿”可以改成“缺吃缺穿”。“户户屋顶露天”不要，否则要冻死的。

白茹上场可以背一袋粮上。

小分队是在部队中挑选出来的，三十六人全是共产党员，他们不象《暴风骤雨》中的土改工作队。

第一场铺垫一下司务长，看来很必要。

白茹要急着去救孩子，可以用葡萄糖合炒面，给孩子吃。

群众上来要注意有感情。

这一场少剑波表演很尴尬。少剑波对待战友也有几种不同的表现，在执行任务时雷厉风行，是个指挥员；在平时，在交谈中很亲切。对待老大娘就要非常亲切。自己也就会被群众的热情所激动。

老大娘看来还能有戏，音乐有问题，词要改一改，这里应该让人落泪。

李勇奇在文学本上提供的很不错，演员唱“恨自己将亲人……”处，应该扑到少剑波身边，抓住少剑波，甚至莽撞一些都不要紧，表现李勇奇对自己人的热爱，对敌人的憎恨。唱到

"亲人哪!……"也不带劲,这里要很激动。演员老是那个劲。唱好这一句也可以,或者用很好的音乐衬托。白茹和老大娘要安排下场。

这一场的收尾可以用少剑波的唱收场。

军事题材的戏,有三场是表现群众的,已经够了。

第　八　场

这一场景的大石头是不是表现它是山尖?搞不清是什么东西。

杨子荣唱到"……高有万丈",站得不是地方,不险,要往下看。现在的景也不险。全戏的景也显不出冷。演员中没有一个搓手表示天气冷的。在东北穿棉鞋行军,休息时,没有一个停止下来,都在原地踏步。"险"也要演员做出来,可以站到边边上去,向下面看。《年青的鹰》布景、音响都有立体感,就是没有寒意,后来加上了烤火。

小土匪的对白可以压缩。这个铺垫要求达到:第一,说明杨子荣是做了群众工作的;第二,小土匪对话要针对情报,把情报核对清楚就行了。

杨子荣的拳是不是可以短一点,要打的过硬,要美。

这一场杨子荣的音乐形象很重要,调性问题你们自己去安排一下吧!

座山雕上场不能那么快。杨子荣这里的道白也不确切,他应该说:"这老家伙,这时候来干什么?"大麻子可以在里边喊一声:"老九在这儿!"后出来。

杨子荣听到枪声后,原来的处理好,应该说:"又是试探!"说明座山雕的试探不只一次。

座山雕是一只老狐狸,他是知道共产党厉害的。应该表现

出他害怕的一面。因为害怕，所以他才往老窝里躲。

“这个笨蛋”，杨子荣说的声音不能太大，不然座山雕没有走远，会回来枪毙掉的。这一句是他对敌人的藐视，是他的内心独白。

有人说杨子荣不能说“共军”两字。我看，在土匪面前都可以说，就是这里的“派共军打共军……”一句唱不能这样说。

第　九　场

敬礼的问题要注意，不能随随便便。孙达德在四场就是晃来晃去就上场了。

小分队，民兵的人不能太少了。

要加滑雪工具。

武器要齐备，起码有一挺机枪，有可能有两挺，还要手榴弹。武器配备不能乱来。为了一致，不要卡宾枪。

少剑波要表演出是真的要替老大娘背粮食。不能使人觉得有官架子。

李勇奇要求参加战斗不够主动，他应该把这句话说得很激动，“打座山雕可得有我一份啊！”实际上这是在请战。

这一场少剑波表演得不够焦急，当情报未得到时，应该要着急。

第　十　场

麻烦的就是第十场。

整场戏都不熟，要磨。原来的架子很好，问题在开打的地方。

把栾平押下去枪毙，前天改成说白了，我觉得还是唱好，就是唱得太多了，噜嗦了一点，可以压缩。改成唱是一大进步。唱可以表示是他的内心独白，表现他悄悄的处决栾平，唱时要

好的改掉了。——春桥）

一九六六年二月六日

（第　三　次）

杨子荣的音乐形象已经树了起来，音乐不错，特别是第八场。

剧本人物是突出了，但是不吸引人了，第二场、第七场群众和土匪的矛盾不突出了。第二场座山雕这个政治土匪，残暴不够，没有具体的行为，使人恨不起来。人民群众处于水深火热之中，没有表现出来。第七场比过去长一些了，感人的程度减弱了。李母千万不能抢李勇奇的戏，一定要塑造一个基本群众的李勇奇，他的戏出不来，军民关系也出不来。

第二场、第七场土匪和人民群众矛盾不突出的话，也突出不了人民解放军拯救人民群众于水深火热之中。

第五场，用昆曲肯定是不行的，这个是无法挽救的。这场戏不是“林冲夜奔”。杨子荣是抱着必胜的信心上山的，而林冲是被逼无奈、逼上梁山的。

以前有些词过头，现在有些词没有形象，不动人了。

第七场，苦大仇深，要由李勇奇来诉说，因为他是工人阶级的代表，一觉悟就什么都讲出来了。

有人说是否要交代小分队其他同志在分头做群众工作。我们是写戏，写戏，舞台就要有重点，要集中。交代一下是可以的。

要写什么没有计划是不行的，没有想法是不好的。第七场就应该写李勇奇。现在看这个戏拿出去也可以，不过还是要搞得更好一些。为了这出戏受了不少气，我是有这个决心的，不搞好这出戏不回北京。

第九场是要突出寒意，现在太碎了，布景要为戏服务，不能闹独立性。这场景色彩要明朗，景不要零零碎碎，是解放后的山林。

第七场李母不能抢戏，李母和李勇奇那一个能代表群众，是老太太还是工人，当然是李勇奇。有些演员，唱西皮给人感觉飘，什么原因。演员应该唱清，可是后来一些京剧流派发展入歧途，成了唱声唱字，这样就不好了，演员应该唱人物的思想感情。

这次看，剧本上的问题比较大，大在没有前面的血泪仇就没有后面的阶级觉悟，也就突不出小分队拯救人民群众于水深火热之中。你们改时要注意，好的不要改掉，不要伤元气，这次就伤了元气，看来改的目的不明确。音乐不错，还需要磨一磨。

军队行动的目的是什么？看不出来，应该拯救人民群众于水深火热之中。

“滑雪”一场还要修改加工，整个舞蹈脱离生活，不大合适，舞不一定要多，要有创新，老是一样子就不好，大的动作要多一些，象雕塑一样，小动作要少，否则人物要飘。舞蹈要符合生活，从生活出发；二要创新。现在看，你们原来好的去掉了。这次剧本修改最大的缺点是去掉了内容。我现在要将军们出来抓戏，不抓是不行了，现在不抓，否则将来怎么办。这件事我叫了两年，现在才算落实了。演员一定要有生活，特别是演解放军。

这次的修改是个创作思想问题，不从全面考虑，修改时一定要想到合理不合理的问题。栾平塑造不正确了，应该表现狡猾。以前的演员靠眼睛演戏表现狡猾。以后改戏就不要乱动了。现在好办，是把原来好的东西找回来的问题；表演上也是如此，

应该从生活出发，不能从行当出发。

一九六六年四月四日

（第　四　次）

第三场要修改，去掉神秘化。杨子荣是战场的一员，是侦察员。现在剧本架子定下来了，看起来要抓剧本；在排练上一锅煮是不科学的。

小分队要改名字，小分队是苏联的称号，当时东北常用的是剿匪队或追剿队。

少剑波名词要统一，干脆用“203”。唯独在“壮别”时称一声“剑波同志”亲切一些。

第二场是比较麻烦的，李勇奇的表现不大合理，可能是个调度问题，结束也不强烈。李母的腿上功夫太差，应该把她调到台前来，离儿子近些，表现儿子要母亲、母亲要儿子的心情，现在太粗不细。

第四场少剑波唱得很多，是虚的表现人物精神面貌的，抒革命之情，裁掉是不行的，有虚有实才好。

现在来看，每一场戏都给人有悬念，组织得严密了，唱词要搞得非常精练，要是诗。这个问题先不急，慢慢修饰。锣鼓要打出新的，舞蹈有一两个绝招就行了。

成绩最大的是第六场，音乐、唱腔、演员表演、舞台调度等都好，有戏了，没意见。

第九场还显得有些乱，少剑波要有两手准备。这场戏群众要给人以翻身感，民兵也组织起来了。猎户化装要健壮些，不要太臃肿。

第九场后面要有雪意，要起风给滑雪作准备。滑雪舞蹈层次还不鲜明，舞蹈动作要少而精，翻得出色一些。不精不要，

吃力不讨好。要讨巧一些，现在长了。总的来讲舞蹈动作要简洁过硬。场图要使人有动的感觉。老戏中的舞蹈程式化了，我们要程式不要化，要创造出新的程式。

最好，剧本把"腑"字去掉。

对音乐形象的指示

江青同志指示，这个戏千方百计要塑造成功杨子荣、少剑波、李勇奇这三个英雄人物的音乐形象。

首先是京剧队伍的革命化。江青同志指示："京剧队伍过去适用表现帝王将相，现在搞现代戏，不加以改造是不行的。"

杨子荣前半部分，特别是第五场一定要把人物树起来。板式以用二黄再拉西皮。杨子荣的音乐性格要刚柔相济，刚要多些，要挺拔。

二黄的调性比较稳健、深沉，但按的不好就阴郁，所以要突破旧的，这一段要求是高昂的调性，所以后转西皮。

第三场，小常宝的诉苦唤起了杨子荣的阶级仇恨，采用西皮比较明朗，容易有刚，但缺点容易飙，不易给人深沉的感觉，就把反西皮和二黄的音调溶进去，前半场深沉，后半场明朗些。

第八场，"杨子荣上山后要有侦察行动"。江青同志指示写出他深入虎穴后如何对待敌人摸情况，同时也写了他如何想念着远方的战友，就浑身有力量，溶和了三大纪律八项注意的音调。前部分是杨子荣唱腔中唯一用慢板的，老戏中这给人沉郁的感觉比较难处理。我们不是原封不动，去掉了沉郁感，在节奏上给以压缩，不给人沉郁感觉，表现了杨子荣对同志们的怀念。最后用紧板，并创造性的运用《东方红》乐曲。杨子荣的精神面貌就比较完整地刻画出来了。第三场和群众的关系；第四场表现了一个共产党员藐视一切困难的精神；第五场只身

入虎穴，抱着必胜的信心，刚柔相济；第八场表现了他和党和小分队的关系；第十场表现了他歼敌前的胜利信心。在这几段唱腔中从几个大的方面表现了英雄。

第六场表现了杨子荣是在敌人心目中的“好汉”，在人民心目中的英雄。最后“甘洒热血写春秋”，从各方面完成了一个完整的特写镜头。

唱腔要成套，从狭义讲，具体某一段要成套，而整个一出戏也要有一整套的音乐，来塑造英雄形象。

少剑波和杨子荣在音乐形象上如何区别？从行当是两个老生，又都是正面人物，容易雷同，怎样从音乐上加以区别？

从选腔方面，两人的性格不同，少剑波是青年指挥员，深谋远虑，动作上幅度不是很大的；杨子荣是侦察员，性格更粗犷些，机智勇敢，刚更多一些。少剑波选用老生腔；杨子荣用武生，并吸收小生腔和花脸腔。在节奏板式上，少剑波采用快板的较少；杨子荣一般在速度上、板式运用上，快板比较多、干脆。在音调上，少剑波行腔柔和些；而杨子荣行腔硬一些，创新也多些，幅度也大些。在音乐性质上，杨子荣和少剑波的上场的音乐不同。杨子荣采用解放军进行曲，把全剧的主调给了第一个主人翁；少剑波则基本上用了三大纪律、八项注意曲调，从配曲上加以区别。

整个创作分四个大阶段：

第一阶段，思想不解放，不敢创新，步子迈得很小，一开始提出声韵以中州韵为基础。普通话为辅。如少剑波一段“朔风吹”老腔老调多，中州韵一多就显得陈旧。

第二阶段，要突破老腔老调，就一反以往，以北京音为基础，以湖广音为辅，就出现了一批唱腔如“打虎上山”一段。

第三阶段，我们发现路子对了，就大胆革新，第八场完全

突破，创造性用了"东方红"的乐曲。

第四阶段，我们更大胆，把反派角色的音乐都加强了，另外把整个全剧音乐贯串起来。

正面音乐形象和反面音乐形象。正面是以解放军进行曲为主，贯彻全剧。音乐形象上的群众是解放军进行曲，又是杨子荣的主题。又用三大纪律八项注意作为解放军音乐群象的另一方面，但更多的是少剑波的主题。正面是用进军号，明朗，清晰，有生命力，音调是逐渐向上的，高昂，欣欣向荣。

反面音乐形象是阴森的向下的，低沉的，沒落的。反面音乐形象主要给座山雕，形象鲜明的对比，座山雕每一出场，都用大锣，表现敌人的走向灭亡。在"百鸡宴"喝酒时的音调不稳定，如墜入悬崖，表现了敌人行将灭亡。

这两方面的音乐形象都是贯串全剧的。

正面人物和反面人物同台演出时，要突出正面人物，可能会淹沒反面人物，这也沒关系。一定要突出正面人物。如第六场的最后。

音乐显出一定的时代背景，还要有地方色彩。背景是四六年在东北，选用"解放军进行曲"这个主题，也溶化了东北民歌，如九场的幕间曲。

音乐除抓住重点场次着力刻画外，也不能忽略小的节骨眼，抓住小的节骨眼能给人物形象以补充，如"甘洒热血"一段。小段唱腔并且有利于普及。

刻画人物深度如何决定唱腔旋律本身，人物精神世界靠旋律的进行很重要。

音乐旋律和传統唱腔矛盾比較大，旧的表现封建阶级优柔寡断的感情。矛盾大，但创新的幅度也是大的。

现代戏的伴奏，不是如同旧戏起托腔衬腔作用的，它是塑

造英雄形象不可缺少的一种手段。第八场“东方红”的出现，不是终止作用，而是起了点题的作用。功能这不是一个过门所能包括的。

第八场：“装作闲逛”处伴奏加强戏剧性功能。

第五场：“迎来春色换人间”完全用笛子，比高胡更明朗、鸟语花香。

第三场：“深山见太阳”解放军进行曲点题。

配乐部分，配合人物感情，戏剧动作，起了戏剧上的表情作用，如第二场媳妇死后的音乐悲切表现了人民的苦难。

有时不配乐也是一种音乐效果，“此时无声胜有声”。

对传统的打击乐器，江青同志一再指示，不要束缚演员，“要打出新的程式来”。打击乐可以造气氛，烘托节奏感，表达表情差一些。

第五场一开始的打击乐是创新的，描写杨子荣在雪地上的急促步伐，急促心情。起戏剧效果作用。

唱词的处理，一方面从声韵方面处理是技术性的，一方面从功能作用方面，从表现什么情感去处理一个词，形式服从内容。

连续平声，连续仄声的看那个是主词，从内容出发，重要的句子，重要的字摆平，不重要的不管它，一般讲有一个是倒字。如“手套上血迹尚未干”。

对音乐创作的指示

江青同志几次指示，现代京剧板头要活，要善于表达英雄人物的思想感情。旧京剧音乐是凝固的，四平八稳的，表现帝王将相的。

怎样塑造表现英雄人物的音乐形象。

主要唱腔要成套，这样才有层次，旋律要有线条（高低快

慢），有连续性，适合表现人物的思想感情。

主要唱腔一般是在人物还处在矛盾最尖锐的时刻表现人物的。江青同志很重视《智》剧第八场的主腔，这是“战斗在敌人心脏”，这段搞好，音乐基本过关。

在唱腔上尽量不用散板，要上板。散板把戏搞得没有节奏。

乐队不要被锣鼓经围住，不要乱用打击乐，戏时间长，也搞松了。打击乐用弦乐代替。或弦乐和打碎的锣鼓结合在一起。

乐队要增加低音中音乐器，没有中音乐器，低音就没有厚度。“外为中用”，加了中音提琴，音乐色彩可以丰富。

江青同志指示，音乐上可参考余叔岩、高庆奎、杨宝森、刘鸿声的，他们几个唱得慷慨激昂。第五场“上山打虎”可参考杨宝森的“击鼓骂曹”，可用些小生腔和武生腔。一切围绕着塑造英雄形象，唱腔要求有性格。

配曲运用革命歌曲《解放军进行曲》富于时代气息。

主要唱腔很重要，能把人物感情无遗地表现出来，唱腔散，就一散而光。

（春桥同志指示，音乐要有整体设计。）

江青同志指示，唱腔要注意到异峯突起，要使人拍案叫绝。一套唱腔要有高潮，整个戏要有高潮。（音乐高潮）

江青同志说：“二黄转西皮这条路将来是要走的，只要新的观众拥护。”

江青同志说：“在什么地方用腔，用腔不一定用在最后一个字上，这不是从生活出发，应强调的字，就要用腔。”如《击鼓骂曹》的“手中缺少杀人刀。”

（春桥同志讲：有人说《智》剧里两个老生戏不好办。这个意见不对，因为杨子荣和少剑波已经不是原来意义上的老生行当了。要从人物出发，不要从行当出发。）

对中国京剧院《智取威虎山》演出人員的谈話

（一九六七年八月七日）

一九六七年八月七日晚，周总理、陈伯达、康生、江青等中央首长观看了中国京剧院演出的《智取威虎山》并接见部分演员及音乐工作人员，进行了亲切的谈话，做了重要指示。

周总理：（问王晶华）你的嗓子完全恢复了？

王晶华：完全恢复了。

康　老：（问王世荣、陈文珍）你们是做什么的？

王、陈：拉胡琴。

康　老：你们的胡琴拉的不错么。前半场也是你们拉的吗？

王、陈：不是，是另外两个同志拉的。

康　老：你们的胡琴拉的都不错么，很好。

江　青：冯志孝现在也不错么，过去一唱就摇头，现在也能挺起来了。（对李长春）你头一场可能是理解的不对，妻子被打死了，喊“孩子他妈”应该望着她，现在你的眼睛望着别的地方，这样不合理。

另外一个地方，这恐怕是普遍的毛病。几个剧团演的时候都有这个毛病，就是敌人把孩子扔到深渊里摔死，应该往下看，看深渊。常宝那一段唱应设计成英姿挺拔，因为她在深山生活象个男孩子，现在婉约

太多，应請于会咏同志再搞一下（姚文元同志说，已经告诉上海了）。

（对谢锐青）你的化妆是不是有些同题？你多大了？

谢锐青：三十四了。

江　青：（对錢浩梁）“深山问苦”这一场你沒有进入角色。当猎戶老常说出山后有一条险路直通威虎山的时候，你找到了一条路，应该是非常惊喜，有明显的表情。第八场，杨子荣说“又是试探”应该念的非常清楚。（江青同志示范）。座山雕走后，杨子荣说：“这个笨蛋。”是暗语说的，内心独白，声音不要高，你现在声音这样高，座山雕刚走不远，不就让他听见了？这些地方还应该好好琢磨琢磨。

（对冯志孝）少剑波接到杨子荣的情报后说：“老杨，英雄。”应该是从内心里发出来的，念得非常亲切，杨子荣是自己多年的战友，应该感到非常自豪。（江青同志示范）。

靠集体的力量再磨一磨。

（对景荣庆）座山雕应该再凶狠、残暴一些。不要太草包了。你是唱架子花脸的吧？

景荣庆：是。

江　青：你的嗓子还不错么，你能跃起来吗？

景荣庆：能。

江　青：杨子荣劈下去一刀，你应该跳起来。座山雕是很狡猾的，他沒有本事就不能当三朝元老。

这个戏公演几场了？

×　答：×场。

江　青：剧场里有沒有冷气？

众 答：前边有，后台没有，可以送冷风。

江 青：演得不错，很整齐。

康 老：演得不错。

江 青：再熟悉熟悉。

冯志孝要练武功。你多大了？

冯志孝：二十八了。

江 青：（问钱浩梁）你多大了？

钱浩梁：三十二了。

康 老：（问王晶华）你多大了。

王晶华：二十八了。

江 青：你们这个团大多数都是三十岁左右吧？

众 答：平均不到三十岁。

江 青：文的要练武，武的要练唱。

（对李长春）你也应该练武功，还小呢，才三十岁嘛。

康 老：冯志孝嗓子不错嘛。

江 青：（问李长春）你们演《海港》了吗？

李长春：没有。

江 青：我们看了一场你演的《海港》很长气。

康 老：（问张长海）你叫什么名字？

张长海：张长海。

康 老：演什么的？

钱浩梁：演孙达得，过去也是演长靠武生。

康 老：看样子象个演武生的。

江 青：你有嗓子吗？

张长海：没有。嗓子不行。

江 青：没有可以练。有嗓子的都要练唱。（问马永贵）你有

对京剧《奇袭白虎团》的指示

一、一九六四年六月二十二日

江青同志在中南海召集张春桥同志等研究《奇袭白虎团》的修改加工问题。

《奇》剧我第一天看了演出，喜出望外。这个戏准备請主席看，但要修改后才能請主席看。这个戏反映了朝鲜战场上的真实战斗故事，但艺术概括不算好，生活真实和艺术概括是不同的。艺术概括应比生活更高，要概括当时整个的形势和时代精神，艺术创作政治第一。这个戏需要从政治上加強，朝鲜人民和我們的关系很好，但他們的民族自尊心很強，要照顾到两国的关系，我们谦虚一点好。

具体的修改意见：第一场要重写，目前剧本的第一场以志愿军为主，李大娘悲剧气氛太重，使朝鲜人民看了不舒服。加強人民军，要让人民军上场，充分表现中朝两国军队和人民的关系。

第二场压缩，崔老汉不要当场死。死时大叫人民军、志愿军快来呀，好象我们志愿军是朝鲜人民的救命恩人，这就不太好。

第三场加強人民军联络员的作用，加強人民军和志愿军的师级干部，共同研究作战计划。后面，崔大嫂见到人民军和志愿军时，应对人民军特别亲切，不应过分表现对志愿军的亲切关系。否则朝鲜同志看了不舒服，会有意见。

〔最后江青同志问×××，这个戏回省去改，

还是留在北京改？××同有没有困难？××表示：这是一项十分光荣的政治任务，我们一定要尽最大努力按照江青同志的指示在北京修改好。同时××提出，请张春桥同志挂帅，当时江青同志同意，张春桥同志也答应了。〕

二、一九六四年十二月二十七日

上午，江青同志约省委××书记，召集部分同志，对《奇袭白虎团》电影拍摄工作问题作了指示：

山东两个好戏我是从基本上说的。剧本还觉得很不够。《奇袭白虎团》这个戏武戏过关，文场子有地方不过关。老行家这样说。我们说就是人物的刻画问题。严伟才的机智勇敢从哪里来的？没有根儿。我的建议从剧本上说，严伟才应单独来一场。这个问题我曾对小×说过。（指×部长）你不也知道吗？（指×××。）

京剧靠唱，不能单靠舞蹈语汇，要载歌载舞再突出。拍电影可以补救，用特写镜头。现在看来虽有改变，但还没有解决问题（指电影剧本）。《智取威虎山》可能因时间仓促的关系，主席看了以后提了一些意见，后来他们改了，把张春桥同志找来，改了。但杨子荣还是照那样子。杨子荣本人的事迹比小说还高，但小说里有不好的东西。戏里的杨子荣一点唱也没有。我讲打虎时可以加唱，想他幼年的悲惨生活，从个人对旧社会的仇恨转变为集体的阶级仇恨，可以唱吧？写情报时也应该唱，边写边唱。他们只接受了我第一个意见，可能是时间的关系，不是顽固的原因。严伟才这个人物要不要这个？他从哪里来的大智大勇？他受过压迫，经过党的教育，培养成长起来的，全是舞不能突出出来。电影我不懂，能否用电影的特点突出出来

我认为是丢掉了“革命”二字。什么也搞不出来，我要出去调查，军队搞得很好，唱革命。《红色娘子军》名义上是去香港搞外汇，我说搞外汇干什么。

咱们的戏（指《奇袭白虎团》）要搞得好一些，规定的情景要紧迫（指××说）。老腔老调不适于演现代人物。唱腔你们要多听听余叔岩的、杨宝森的有好处。要按剧中人物的要求设计唱腔。另外谭富英、言菊朋、高庆奎的唱片也要多听听，没资料不行（指老唱片）。

《芦荡火种》过不了关是老腔老调的问题。谭元寿说唱象个军长在唱，主要就是唱腔问题，老腔老调，要年青一些，音乐唱腔甚至化小生一些。言菊朋的唱腔晚年的东西就不好了，象要死的腔调，他年青的时候还可以，余叔岩、言菊朋、杨宝森都是谭派化出来的。你们吸收一些美的旋律，考虑美化英雄人物，化一些小生的东西。（对×××说）你的老师谭富英，你要吸收好，不然他们（指××）就不好改进。

《红灯记》看了吗？（大家说看了）开始的时候顶牛了，后来接受了意见改了。李玉和的唱最后还有些弱点。铁梅原来的唱腔太媚气了。我叫她唱小生腔，咬牙痛恨么。现在好点了。

通过你们搞电影，（对××说）我们再倒过来搞戏，不断提高。你们已经不错了，我喜出望外（对×书记）。

我就是一条，舍得一身剐。只好如此，我身体不好，被封建主义、资本主义逼上梁山。（×书记说：搞京剧革命你立了一大功。）是党和毛主席、总理和许多同志搞的。

把你们的《带兵的人》调来我看看作审查。（×书记谈起《丰收之后》拍电影问题并征求她的意见。）我觉得《丰收之后》这个戏，有些光杆司令。最好再塑造一些英雄人物，不能只是赵五婶。《箭杆河边》的创作人员只下去生活了两个多月，

看不见英雄形象，或只看到了一个，而不能概括英雄事迹。所以只有一个老庆奎。有三、四个坏人，二个被打下了水。

戏可以改一年，只花几个工资钱，电影要花几十万。主席说叫都拿出来见见天日，我说不能拿。《碧海丹心》谁写的？将来那个戏能不能重写重拍。《娘子军》中男人那里去了？外国人说我们只组织女人去打仗，不能只组织娘子军。《碧海丹心》看了很不舒服，那个战士很怕人，那个演员愁眉苦脸，愁死人，形容战斗一片悲惨，沒有为正义而战。我们是怎样过来的？都知道，不是那样吧？

好的摄制组要深入生活，要靠集体的力量，把这个人物（指严伟才）塑造出来。（×书记说：我们还要請您去指导。××说：我们准备排出戏来，請您指导。）我怎样看？你的镜头还沒分出来。（××说：我们讲給您）我担心看不上，我要去游击战，不能搞阵地战。（×书记说：您要不走，一定請您去。）你们什么时候搞出来？（××说：春节前請您审查。）这个戏是国际主义的戏要慎重一些。所以看了以后比較不放心。我要不走就去。（对×书记和×××说）也要考虑他们明年的会演，不行就放弃（指拍电影）。今年观摩演出明年还要搞，是我考虑还有潜力，所以都要下去生活。

思想内容最重要，艺术也要过关。要唱的夠，打的夠，《芦荡火种》等都在搞。

听了徐寅生的发言吧？（向×书记和×××说）他很好，为祖国荣誉，天天苦练，虚心向人家学习，看人家，取人家之长处。你们老师谭富英（向××）正派、四平八稳、老苍。你要突破，不要保守。你的老师裘盛戎（向××说），人家很爱听为什么？历史沒有，他唱的不平凡，设计《杜鹃山》很不容易，设计唱腔离开剧中人卖弄唱腔就不好了。若沒唱，声部就

单调了。×××看完《奇袭白虎团》觉得有些紧张，总是快，我想崔大嫂加一段慢板唱，当然现在唱的还不够。中间人物影响最广，适应了不深入生活的人的趣味。三十年代是什么问题？是没有生活的问题。没有到工人那里去，所以没有工人戏；没到农民那里去，就没有农民戏，工农情感就更谈不上了。要立革命的大志。军队很好，创作很多东西，他们文化一般是高小，……据我调查，军队业余文艺有生活，很吸引人。

三、一九六五年一月一日

江青同志在北京"二七"剧场看了《奇袭白虎团》演出后，对演出本和电影剧本作了指示：

1、上次我讲过，要你们搞一些余叔岩、杨宝森的唱片（要他们年轻时候灌的唱片）主要解决音色上的问题，要有旋律，不要只是高八度。要用音乐来塑造英雄形象。音乐改革是个重大问题，你们可找懂京剧的作曲家，請他们给你们研究设计唱腔。将余、杨好的唱腔来溶化，使严伟才唱出英雄的气魄。中国京剧院也可以找嘛！音乐是个重大问题，要有革命语言、革命思想，我们过去不认识豆芽（指五线谱），可是我们现在也搞出好的音乐。

2、你们回济南后没有抓剧本，当然你们回济南后汇报演出很忙啦。

3、国国际歌人们大部分用西乐，这样革命气氛就足了。（意指我们的乐器太单调了。）

4、你们音乐要突破保守这一关，特别是锣经，《红灯记》搞的就比较好。你看你们的长锤还是老一套！上人时还要锁住（意指保守）。要大胆一点，不要怕。

5、严伟才一上就不对，他低着个头在看什么？

6、严伟才问吕佩禄时"原来你是为了这个"一句语气太硬。

7、严伟才对吕佩禄讲"用革命的两手"，"革命"两字语气要特别重。

8、音乐很平(韩大年和严伟才见面时)。以前我认为这是个武戏，就没在文戏里严格要求。

(××提出剧本方案：第一场加上"倒叙"，严负伤，韩背严到李大嫂家养伤，严向李述说身世。)

9、电影是解决啦，舞台怎么办？(××插话：舞台也能搞，可以用沙幕表现"倒叙"。)

写严伟才，不写他们(意指韩大年)。(××提出：把翻山放在最后。)很好。(××讲：尖刀班用流索滑下来。)看看再说吧。

10、你们曲调不成套，你看，都是摇板(指严、韩对唱)。

11、李大娘唱两眼一板，群众摇动不一致，是否对板眼不熟悉呀？

12、小宋化妆不好，两眼化的成了大黑窟窿。

13、二场原本是韩大年侦察。应该以我们为主，严伟才一定要去侦察。

14、崔大娘念："韩排长快"一冷锤，没有节奏感，眼睛也不在锣经里，摇板太多啦，尽是摇板。

15、美国的鞋不象，拍电影时你们(对××说)解决一下，美国顾问演的太滑稽，拍电影时是否找个外国人哪？好在没有几句话，戏也不多。

16、南朝鲜的服装要打补釘，补釘要比原来的色调浅一点。

崔老汉要保留，不然就不能表现具体的血债。(××插话：准备放在"倒叙"上。)"倒叙"也要死人，两节结构不一样，

要表现出敌人欠下血债。

朝鲜妇女服装，没有红的，要搭配起来。

17、崔大嫂哭他公爹，可用程的唱腔来溶化，但唱法要英勇些，站起来向敌人斗争时，就不要用程的唱腔啦。

18、团部的幕间曲，气氛不好，压不倒前场。

19、主席的像是现在的，应用当时的。

20、团长的唱光有高，没有起伏，找裘盛戎研究设计一点低音的。

21、志愿军加帽徽（即撤军前用的红五星）。

22、团长、政委是否通过到师部接受任务，你们现在是来不及啦。

23、演方科长的是武生吗？（×××说：也唱老生。）给他排B角严伟才，不然小宋够累的。

24、团长唱“一人逃窜”一句，这应是个大腔，现在唱的太平了。

25、团长、政委的唱比以前磨练一点啦，不光是以前的了。（意思是比以前有进展。）

26、团长叫严伟才看沙盘，严伟才要靠前看（当时江青同志见小宋未靠前，直替演员着急，随即说出：怎么不靠前哪！）

27、严伟才和韩大年在团部见面时，小宋表情无目的性，你们要给他调度。

28、团长对尖刀班讲话时，“好”，一冷锤要单下，不要把“好”和冷锤合在一起，这叫吃进。

29、一个戏要磨好，就要十年，你们文戏要磨，我是没有时间，要不我要看上几十遍。

30、严伟才倒板（跳铁网一场），要激昂。可用余叔岩“战太平”倒板“齐眉盖顶”唱腔。

52、韩大年表演不够英俊。

53、演员眼睛化的太黑，究竟是灯光出的毛病，还是画得不好？

54、崔大嫂唱的二黄还要磨一磨，载歌载舞嘛！

55、化装眼角要高起来，和吊眉一样。

56、场子是要调整（指剧本修改的意思）。叫俘虏跑了，显得我们尖刀班干这种蠢事。

57、崔大嫂用程腔，有旋律，嗓子放开唱，快三眼不要垛起来唱，崔大嫂唱“把敌军全歼”一句，设计个腔。

58、严伟才唱拨子要改，全部改掉，不是改了吗？（问××××、×××说：改得不太理想，又回来了。）太难听了，对拨子的用法是懒汉。

59、战士的眼睛要化开点。

60、二黄用唢呐伴奏多好听。

61、（××说，过悬崖放在后面。）想的很好。

62、崔大嫂最后一句唢呐，化小生腔就好了。（意思是用“叫关”的唱腔来溶化）。

63、内容容易，舞蹈也好安排，主要是音乐问题。

《红灯记》改的很好，我还让他们改十年，铁梅用青衣、花旦唱腔都不合适，小生腔就很好嘛！磨了很久啦，他们演员都不敢见我了。《芦荡》的唱腔搞了两个组，以前全是老调子，要注意调子情绪的变化。

不要老听是二黄，锣鼓经不要保守。《红灯记》用音乐开了幕，演员就在场上，你们可以做做看一下。

64、京剧靠音乐塑造人物。

65、崔大嫂的唱太少了，使人光紧张不见松弛。（意指崔大嫂单人要设计，好好地唱一段，使观众精神上可以松弛一

下》。

66、叫×休息，能休息就休息，叫B制演员演一演。

67、（××谈小宋眼睛开刀的问题。）还是不要动，动出问题就不好了。

〔×政委指示：

一切都按江青同志指示办，要不断地革命，勇于革命，

剧本要依靠你们（对××、××说）。技术和音乐改

革要靠你们啦（对×××说）！我们是不懂的（和×

×二人说）。〕

四、一九六五年五月二十三日

一九六五年五月二十三日中午，江青同志将×××找去，谈了她对山东这个戏的意见。

江青同志在了解了山东和八一厂关于电影剧本的不同意见后，她说八一厂那样改不行。《奇袭白虎团》的舞台本，严伟才"回忆"一段太长，唱腔唱词都不理想，严伟才唱"三代受苦"勉強、追求太多，唱腔设计和小宋本人的风格也不統一。崔大嫂"蒙乡邻"一段唱腔设计也不好。八一厂有些意见可考虑。如果战线能转移，李大娘和崔大嫂能成一家人就更好，这样戏剧结构就严密了。第一场李大娘要出场，崔大嫂也要出场，第三场崔老汉改成大娘牺牲就可以。他们搞电影要将尖刀班从山上用绳子滑下来，××讲过，我未同意，那样改不行，许多舞蹈都沒有了，怎么行？你们是比較听话的，我知道。你们回去工作头绪多。搞创作要专门搞，一句唱词都要很好地琢磨，搞创作只是看看彩排，听听汇报当官作老爷不行。《奇袭白虎团》在《光明日报》发表，是经过我这里同意的。康老很热情要发表，现在看来可以慢一点，发表太急了一点。发表了还要

继续修改。《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》和《红嫂》这五个戏，全国都要学。《红嫂》音乐唱腔没有搞好。《奇袭白虎团》音乐也没有搞好，听说山东缺这方面的人才，是否真缺？可能你们没有发现。

八一厂有几点好的意见你们舞台本未吸收，请战、严伟才参加侦察、李大娘和崔大嫂是一家等等。严伟才要到敌后去侦察。仗是我们打的，这是历史事实。严伟才不去参加侦察不行，我们怎么能靠人民军去侦察？这样，还可以给严伟才增加戏，侦察中间可以给严伟才加一段唱。有了序幕，第一场韩大年可以不出场。出发时韩大年来就可以。《奇袭白虎团》要做全国的样板，参加全国汇演，不要太急，慢慢磨练。不可能一下子改好。那要好好地下一番功夫。《智取威虎山》我现在具体帮助，还准备调到北京，直到搞好为止。

《奇袭白虎团》的修改问题，战线是否可以转移？要问问当时抗美援朝部队的同志。如果可以，崔大嫂和李大娘就可能成为一家。整个戏要增加请战和侦察。请战时给严伟才大段的唱、追述历史，要把个人仇恨变成阶级仇恨。李大娘这个人物很好，表现了中朝关系，但要把这个人物连贯下去；第一场去掉"回忆"，我心急一些，剧本发表得快了些，将来改好了，可再发表。主席告诫我性太急、太认真。你想想，不千锤百炼就不能占领舞台、不能巩固阵地。

剧本序幕保留，第一场照原来的，不要"回忆"，韩大年和人民军也不用出场。增加崔大嫂出场就可以。第二场请战，严伟才可以大唱一段，这一段，王参谋可以激一激他，开开玩笑。严着急，调回来又不给任务。但王参谋在第四场在团长面前又推荐他带领尖刀班深入敌后。这一段严可以叙述一下自己的苦、个人仇恨变成阶级仇恨、成长为一个革命战士的思想，

很大，已经到了修正主义的边缘，把战争写得凄凄惨惨，没有概括当时整个战争的性质和形势。现在作者有一种倾向，写战争没有区别正义和非正义的性质。两个老八路要立起来，要救出小佳。最后一个不牺牲也不好。全部牺牲把战争写得太凄惨，最好母亲牺牲，要把母亲写得英勇、高大起来。母亲要大声地对小陈说：不要上敌人的当，对着我这里打。最后母亲牺牲，其他人全部过河。

《红嫂》所以改得好，就因为将小说中的缺点改掉了，改得很感动人。

五、一九六五年五月二十九日

江青同志召集张春桥等五同志开会。谈《奇袭白虎团》的修改加工问题。

《奇》剧搞样板，不搞样板，还是二者兼得，既搞样板，又参加会演，要大家来做决定。（××和其他几位同志都表示决心搞样板，参加全国会演，不再准备新剧目。）

看了电影剧本。因帮助搞《红》、《沙》二剧，对电影剧本没有仔细研究，我只看了一次晚会，电影剧本出现了“回忆”。舞台上不好表演。我对导演××谈了“回忆”太长，电影上也不好在“回忆”中出现美国人、祖父。你们迷了电影？《红灯记》比较聪明，《沙家浜》试了一次不干了。音乐唱腔是很复杂的。唱词也不简单，创作也不是一蹴而就的。《芦》剧本开始设计了十句慢板，没有层次，象一块大铁板。山东去年出了两个好戏，有贡献。《奇》剧第一场演出我就看了，意外收获，有的同志对该剧有争论，我才出来说了话，否则，这两戏你一句，我一句的就出不来。但《奇》《红嫂》二剧要加工，要象《红》《沙》二剧一样加工，《红》《沙》还要加工。去

年打出两块样板，能打出四块更好，今年还要打出几块。舞剧，歌剧都要搞样板。下了决心要采取具体措施，否则一阵风就过去了，沒有阵地不行。小×想得简单，还不知道其中困难，或者知道一点；春桥同志知道得多一点。要善于总结经验，走弯路不要紧，问题在于总结、搞好样板。取得一次完整的经验很重要。我性急，主席告誡我不要性急，但我对戏还是不性急，对自己的身体性急。

峻青的小说，接近修正主义了。《黎明的河边》是取材于一角，不是当时形势的概括，可能是自然主义的反映。艺术品是高度的概括。

决定搞样板，省京剧团就不参加今年会演，但小宋这样的演员不参加会演会不会影响情绪？（春桥同志：反正《奇》改好后要参加公演，问题就不大了。）如另有一个班子，可以一班搞样板，一班准备会演。这样定下来，军队的事，我去办。《奇》剧我谈调腰不过硬，结果剧团演出中取消了，不应取消，而应练好。

拍电影拍故事片还是舞台记录片？也要在这里定下来。（×××也同意舞台记录片。）那就肯定，拍舞台记录片。电影要组织好，摄制组、导演、摄影师都要选好。有的电影不仅导演问题，摄影也有很大问题。革命就要扎扎实实地做工作，做实际工作，才能一个阵地一个阵地的占领。

目前电影问题很多，四个电影，只有一个是好的，《战上海》这部片子很糟糕。现在，有不少片，写起义，实际上都是打下来的，这几年写起义的片子不少，写我们的武装斗争不多。《南海长城》电影搞成写中间人物了，只写民兵，实际上是军民协同作战，以民兵为主体就行了。我要他们改了請主席看，主席看了很不满，批评我很严厉。

是前唱后打，后头打的时候唱几句就可以。音乐反二黄固然低，反西皮更不行，你们在严伟才“回忆”时用反西皮太低沉了。

第三场，“侦察”，严伟才增加一段唱，但要短而有力，不要成套的，要上板，一看到火海，要慷慨激昂，词要写出他的思想、情绪，要给朝鲜人民报仇。大娘代替崔老汉，死在敌人手里，一定要出现美国顾问。

第四场，团部。团长的唱很突出，要给严伟才相当比重的唱，要设计漂亮的唱段。词要唱得新鲜动人，形象化。

音乐唱腔问题，现在改得太低沉、零乱、轻飘。小宋的音色很美、挺拔。现在的不是小宋原来的风格。我们虽不强调流派，但还是要在原来的基础上加工。你们自己没有主张，迷信专家。李金泉设计的唱腔太妩媚了，但比较完整。×××是控制使用的，政治上不好；李是党员。《红灯记》唱腔设计最好的是李奶奶，铁梅唱得不够，要用正派小生唱，现在唱得比较好了。

《奇袭白虎团》音乐唱腔中好多词听不出来。这出戏唱腔二黄多，主要人物唱西皮为主，人物就突出来了。小宋有激情，但唱得轻飘，和音乐唱腔设计有关系，反西皮太低沉了。“漂零走天涯……”大娘唱的快板，“枯木逢春”有点象大鼓，要在原来基础上加工，“慈母在面前”恢复原来的。改的采用了马连良的唱法，马的唱法轻佻，可参考杨宝森、余叔岩、高庆奎的。李玉和“刑场”用的是高庆奎的。

第二场再设计用整套西皮。

第三场侦察要上板，不要长，激起愤慨。崔大嫂在“青龙洞旁”不要设计拖腔。“旁”字要吐清楚，煞住。崔大嫂唱“公爹”要改“婆婆”，“纵死不离家乡、对敌斗争来反抗”要改。这时崔大嫂有任务，要众乡邻保护她。“安平里……”要唢呐伴奏，现在唱腔不够挺拔，这时已深入敌后。“巧改扮插入敌

人心脏”要激昂。用“战太平”调，对小宋说就会知道。这段唱可以减少。在“巧改扮”后加一、二句唱。“安平里”有一段唱可以放到“侦察”一场唱。有些词要好好改，只怕他“空企望”不好，要改，整个音乐唱腔要挺拔起来。“巧改扮”和“安平里”二个倒板不合适，安平里遭火焚未突出。“烟雾茫茫”要高八度，“举”字要突出，“苍凉”二字要亮。“化悲痛为力量，血债要用血来偿”，要加重。大嫂逃出来，“救”字要用音乐设计吐清，“度日如年”不美，结尾大腔不好，要煞住。这句前半部改得好，后半部不美，不符合剧中人的情绪。“谢大嫂作响导把路指点”到“桥梁断”中间缺、不连贯。用念白交代清楚，接唱原板。这中间没有话不行。“只等闲”三字根本不清楚，吐字要一字一字的吐清。

音乐不能轻飘，小宋音色挺拔。意见多不怕，自己要有数。小宋学的余叔岩的。余派在老生中是好的，马连良的太轻佻，我们不提倡流派，又要流派，把它当音乐资料，根据剧情人物出发，要美，要抒情，抒革命之情，词要好好磨磨。

最后××谈了几点：

①您的意见很好，决定搞样板，自己搞，自力更生。②我们对待这个问题看得太简单，没有高标准要求，没有集中力量打“歼灭战”，没有认识到不这样作，就不能占领阵地。（江青同志插话：占领阵地要战略上藐视，战术上重视。）③回去把力量组织一下，写出修改提纲請您审查。（江青同志插话：提纲我不看了，排出后我再看，音乐唱腔搞出后将全部录音先送我听听，现在要找一个搞现代音乐的人参加，将来就可以调到京剧团工作。）④回去集中力量打“歼灭战”，《海鹰》仍组织几个人继续写剧本。

关于《奇袭白虎团》给张春桥同志的一封信

（一九六五年五月二十七日）

春桥同志并××、××、××、××：

关于《奇袭白虎团》我始终有歉意，因为我沒有能夠象《红灯记》、《沙家浜》、《红色娘子军》那样下苦功，只是由于这个戏争论很大，我才出来过问的。那也不过是些修修补补的工作，沒有认真研究。

去年会演，山东贡献很大，来了两个好戏——《奇袭白虎团》和《红嫂》，但是，这两个戏不管是思想性、艺术性都还应该加工，这一点山东的同志是很谦虚的。我是个性急的人，但是我觉得××同志比我还性急。我对这些戏是有责任的：一、主席和中央目前要我做这项工作；二、山东是我的故乡，我是要认真对待的。因此，我建议我们先讨论一下，××如果有时间，我希望你能参加。附上“八一”厂的修改方案一份，請你们阅后退给我。此外，录音带也应听听，不知你们有沒有，如果沒有，可以把我这里的拿去，我再休息两三天，我们就可以开会。

此致

革命的敬礼！

江青

一九六五年五月二十七日

对改编京剧《红岩》的指示

（一九六五年一月）

总的原则

一、敢于革命，打破框框，敢于标新立异，思想不受限制。一切通过试验，不怕犯错误。但是，不能搞主观主义，脱离生活，一定要讲斗争规律，讲必然性。要戏剧性，不要偶然性。

二、要气势磅礴，斗争尖锐复杂，一定要比生活高。运用一切艺术手段，为塑造英雄形象和思想高度服务。

三、把敌人写够是为了突出我们的人；以我为主，但敌人不能弱了。敌人内部矛盾重重，不能简单化。

要专门写反美斗争的作品。

四、反对写小资产阶级的思想感情，个人命运，骨肉之情，小零碎，小玩意等低级庸俗的东西。

五、古为今用，洋为中用，一切为革命服务。好作品要反复修改、磨炼。

六、深入生活，广泛收集材料。小说《红岩》再收集材料，以便修改。

关于结构和情节的处理

一、成岗的作用小说上倒置了。写钢板谁都可以，刚入党的谁都可以写，我刚入党也写过。

主席说，戏为什么要照小说？小说为什么不能改？我还有

框框。我想把框框打烂，吸收好的。

二、群众喜欢老太婆，因为她有武装，大家高兴。

三、干脆第一场李敬原、许云峯会见，说甫志高已被捕，李派人接许、江、成的工作，全面交代形势，我们党如何安排工作。

四、朝天门不妥当，码头上不能停留。

五、李出场，看出我们有人代替工作，抓人就不怕了。（在公园）许保护李而被捕。

六、不让敌人喧宾夺主。以我为主。

美帝不出现不好，出现多了不利，不易写好，可以考虑狼狈逃跑时再出现一次。

毛人凤、沈养斋可以不要，另外想办法烘托敌人内部矛盾。

七、许多地方，狱中传递全国斗争消息，小条子要吞掉。建国好。

八、剧本（指歌剧）矫枉过正了，看不见屠杀。要有舞台形象，《国际歌》上杀场，口号、枪声，要有牺牲。

九、越狱迹象，猩猩报告不好，我们很周密才好。

十、华子良是装疯，不宜太老，过分了就自然主义。

十一、打许一枪必要，给许一把匕首，成岗也有，许中枪，以匕首刺徐。

十二、尾声，上大军、游击队，把敌人活捉、打死，会师。

十三、鬼电影《五更寒》不上军队，编写者不从全局想，主观唯心论，想上谁都行。

十四、小说气势不够雄伟，群众运动零碎。

关于许云峰形象的塑造

一、许云峯形象××演得不好，但导演也不对，规定他演

《大名士》，《看江水》，推开《鸿门宴》的门是《大名士》。

二、吃饭那场，原著中好对话也不用。

三、许挖洞不好，去看（天空）不好，应千方百计地保护地洞。为什么听不见（脚步声）？他们简直不用脑筋，也不了解情况，那么草率，那么乱。

四、他们化了三年时间，但是因为他们选材和艺术爱好有问题，并受夏衍，还有陈荒煤的影响。他们不要成岗，加了刘思扬。

五、××老是演古人。鲁迅，我没看见过，我印象中鲁迅对人是严峻的。我告诉××，他说不是，他说鲁迅很随便。

六、××一见我就说“蒙太奇”，吓唬人。我就不客气了，我说，说穿了，叫结构。推、拉、摇、化就是句子。这些坏思想是不好的。我们搞艺术要为人民服务，不要搞一本书主义，一个剧主义，那一套很不好。

关于江姐形象的塑造

一、担心音乐和江姐的问题。许、成在小说里是好的，小说中江姐弱了，要重新创造一个，是高度概括很多人的女共产党员的形象，江姐性格比较复杂、鲜明，塑造出的比较少。

二、我们这一代快要完了，现在交给你们去弄了。

三、小说中个人命运强调得多了。江姐这个人应该是对自己的同志非常热情关心。她是热爱党、热爱同志的。在敌人的面前，她斗争的方式是复杂的、多种多样的。

四、这个人的形象要文一点，然而要有几分英气，这才能通过形象把她表达出来。许云峯有多高，江姐就可以有多高。电影也应如此，小说中许、成突出。

五、小说中江姐的骨肉之情，儿女之情很多，太琐碎了。

她应有在斗争中同群众密切联系的人物关系。她的活动中的人物关系太少了。这个人物在小说中塑造得不夠好。人们喜欢小说上的江姐也还是由于她和老太婆去搞了武装斗争。

六、剧本上江姐的细节要注意，一定要树立起来。她对敌对我各方面要写清楚，江姐对同志要亲切关怀。

七、歌剧中“红岩上红梅开”是套主席《咏梅》来的，要革命的。你们年青，经历不同，对革命理解不同，沒整到要害上。

八、江姐要关怀成瑶，但不要庸俗化。

九、电影中接关系，孙明霞、刘思扬不好，故弄玄虚，不是政治热情，是庸俗的小零碎。政治热情，不是一团和气。江姐甚至可以跟人“吵架”（指坚持原则），这样的热情有原则性。江姐的行为都要合乎秘密工作原则。

十、几个《红岩》的戏，大都解放军沒出场，悲剧性太強，沉重，很闷，看起来丧气，不舒服。

十一、江、许是最重要的，还要加上成岗。三个人一定要树立起来。《红色娘子军》只有琼花，连长也不要了，不对。

群众一定要树立起来。群众要通过主要人物来表现；主要人物脱离群众的烘托，便成了光杆。

十二、小零碎不好，有的是艺术不完整，有的是思想不健康。这里有个高度和立场问题。选什么材料，都有创作上的思想问题，不是一般问题。

十三、现在有些庸俗捧场（指报刊上的评论）。歌剧《江姐》也有庸俗的地方。哭哭啼啼的，算什么英雄！？艺术不是不讲含蓄，含蓄是为了叫观众有想象的余地。

十四、江姐要合法、非法斗争全用。她有秘密工作的经验，因此她不同于阿庆嫂。她想问题是非常周密的，但不是拖拖拉

拉。小说上江姐有些琐碎、婆婆妈妈的，应写重大的，在斗争中关心同志。

十五、不是沒有偶然性，象布置撤退，不那么容易。有人有家就会发生失利，这种情况是允许的，但不能搞得党沒有能力，疏忽。

十六、人的性格不能太简单。江姐是很复杂的。昨天讲打人，是启发你们想象。

十七、敌人的形象一般都是丑化，不深刻，要从内在去刻画。写作时间要充裕些，不要慌。

十八、电影草率，不认真，画面很乱。城门楼下抬起头来，然后用照相的角度俯视江姐显得渺小受审判的样子。根本不能这么拍。走泥坑不好，有一点也可以，但要越来越大步，越来越镇定，坚強起来。上山看到同志对自己那么体贴，但是她的哭不需要掩饰，可以眼泪长流，而对老太婆哭着说："妈妈，我都知道了。"不要掩饰，不能伏下呜呜地哭。

十九、江姐要重视计划。

二十、小说，全国、局部的形势一定要有气势，否则就降低了思想性。当然，刻画形势，如何写，要讲艺术的形象表达。

二十一、电影，江姐上山，华为哭。不应该全都哭，青年不应该哭。

对京剧《平原游击队》的指示

一、一九六五年四月

电影《平原游击队》在国外，在亚、非、拉美很受欢迎，这说明亚、非、拉美需要革命、需要斗争。京戏革命现代戏反映新四军斗争生活的已经有了，对于八路军的斗争生活也应该有所反映。目前搞《平原游击队》这个戏，在国内和国际上都是有意义的。上海京剧院让给中国京剧院来搞这个戏，希望你们把它作为重点中的重点剧目，认真搞好。

要注意下面几个问题：

（一）这个戏写抗日游击战争，是反映人民战争的戏。敌人也在研究毛主席的著作，但他们阶级立场不同，学也学不去的。敌人根本得不到人民群众的支持，我们是为了人民的利益去打游击战，是充分得到人民的支持的。要写出依靠群众，及游击队与人民血肉相连的关系。

（二）要交代出李向阳是八路军派出去执行战斗任务的。这样处理，意义更大些，是大戏，不是小戏。

（三）注意树立李向阳这个人物，区委书记、侯大章、通讯员的戏不能超过李向阳。松井等反面人物的戏要让路，要腾出笔墨更多地树立正面人物。

（四）李向阳部队里可以设一个政委，可以考虑侯大章这个人物改为政委。

（五）通讯员应该写得再好一些，不要写他幼稚胆小，可以处理为性格在勇敢和莽撞之间的人物。

三、一九六五年八月一日

（一）这戏不要离开电影剧本，离开得太远就危险了。电影里有些写得成功的人物（李向阳、李母等），不要轻易丢掉。电影中体现主席关于游击战争思想比较突出。

（二）主要的是写对敌斗争，可以写反奸斗争，但不要写得太重。

（三）怎么写？突出李向阳第一。

（四）区委书记可以处理为男的。这样使得他和李向阳的关系就更好处理了。

（五）开打不要太多，要集中，要设法解决拼刺刀的武打技术。

（六）如果有政委这一人物，戏不必多，只要相当于芭蕾舞《红色娘子军》中连长的戏就可以了。

四、一九六六年四月十日

本子头绪太多，人物太多，李向阳不突出。人物要砍掉一半，一出戏不可能表现很多东西。其次是方法不对，没有先搞好文学剧本，而是在剧场里一锅煮。如何修改？

（一）突出李向阳。重点场子是什么，要有安排，要有完整的构思。

（二）把戏压缩到两个半小时。写敌我双方，干干净净几场戏，不要堆得东西太多。

（三）写好区委书记和群众人物，如李大娘等。

（四）不脱离电影，但要弥补电影的不足，好的要保留。

（五）要虚虚实实，虚实结合，发挥音乐的特点，用音乐来塑造人物形象。必须有重要的抒发感情的唱段，要有音乐高

潮。

（六）李向阳一支小游击队，不可能消灭敌人一个大队，消灭一个小队都困难。战略上以少胜多，战术上以多胜少。可以表现敌人往那里撤走，被正规军、游击队和民兵包围起来，把他们消灭。

五、一九六六年四月十二日

（一）联系一下，让《平原游击队》创作组的同志们能够参加部队开的创作会议。

（二）建议把毛主席的《抗日游击战争的战略问题》和《论持久战》两篇文章，认真地学一学。

（三）关于《平原游击队》塑造人物的问题：

1、先把人物排排队，看着重写哪几个人。主要是突出李向阳，次是区委书记，第三是人民群众（代表人物是母亲、老勤爷、翠屏），有这样几个人就够了。再就是反面人物，一个松井和一个特务。《红灯记》就是祖孙三代人，对手也只是鸠山和叛徒王连举。舞台要比电影减少人。一定要突出英雄，为英雄立传。《智取威虎山》就突出了杨子荣，其次是少剑波。《奇袭白虎团》最近还在改，因严伟才每场都是为别人垫戏，反而不突出。要给所有参加创作的同志讲清楚，必须突出英雄人物，不要你来一点，我来一点，反把主要人物削弱了。现在的本子是别人太夺戏了，就是李向阳不动人。

2、这个戏很难，有文有武。李向阳和松井，不是面对面的而是背靠背的斗争。要有李向阳的单独场子，用来充分表现李向阳的精神面貌。李向阳要有成套的唱腔，精彩的唱段。音乐形象要慷慨激昂，干净利索，不要拖泥带水。其他人物只能有唱段，不能有成套的唱腔，以免把李向阳压住了。唱词不要陈词

滥调，要是很好的诗。唱词要虚虚实实，虚实结合，能够抒发人物的情感，并且要符合人物的性格。现在剧本的唱词和对话不象农民出身的战士所说的话。不要用独白，那是旧剧的老套子。独白在话剧里也很难办，歌剧、京剧都用唱来表现。舞蹈要有特点，要设计些在生活基础上创新的舞蹈。歌剧要靠唱来塑造人物，但舞蹈可以起辅助作用。

3、李向阳戏比较重，要好好安排，李有哪几场，每一场的主要行动是什么，有哪些唱，哪些场子要他休息，不出场，成套的唱到一定的时候才能唱，这都要设想好，安排好，不能每场都出来，演员吃不消。

4、群众叫李向阳“向阳子”，听起来不大好。战士们帮助李大娘烧火做饭是正当的，是革命传统，李向阳却说：“不要出洋相了！”不合适。

5、要加強区委书记，以体现党的领导，可以有区委书记领导李向阳。再就是要树立党和群众的血肉关系，当群众很危险的时候，作为一个党的领导者，区委书记要挺身站出来。只要他出场戏不多，就不会夺李的戏。

6、戏越集中越好，敌人的戏也要压缩。

（四）有关情节方面：

1、全剧主要表现什么呢？是到敌后的敌后去，声东击西，使敌人晕头转向，奇袭敌人，出其不意，扰乱敌人，不能打大仗。我们战略上是以少胜多，战术上则是以多胜少，这支游击队只能消耗敌人，不可能一下子消灭敌人的一个大队，当司令员给游击队任务时，不能提出要他们把敌人吃掉，那不符合游击战争思想，不符合主席思想。要打垮敌人大队，应有主力军来。这支游击队可以是部队派出来的，也可以考虑是县大队，接受部队给的任务，牵制敌人。有好些戏老是正规军躲开

敌人；重担子让民兵或游击队担，不合适。最后要过来几个连，司令员也可以下来，写游击队、正规军、民兵三个方面协同作战，将敌人分股吃掉。三者结合，不是孤立写游击队，但主要写游击队。

2、伪军里面有些可以利用的线索，但不能多，否则就美化他们了。

3、要很好地表现群众如何支持游击队，表现党如何领导游击队。

4、整个戏不要离开电影太远，电影的长处要肯定，弱点要弥补，错误要改正。电影剧本也要改写，将来重拍。《战斗在滹沱河上》《敌后武工队》都可拍成电影。邀请来的同志们，都直接参加过战斗，熟悉情况，要好好讨论，一定把戏搞好。戏在休息前要有一个高潮，休息后，要有一个高潮。可以先写出大纲送来，一场一场写详细些，然后当面谈定，动手写剧本。

（五）中国京剧院要很好总结经验，不要怕犯错误。只要搞革命，犯了错误改正就是了。允许犯错误，允许改正错误。这个戏还不一定要改多少次。

对芭蕾舞剧《红色娘子军》的指示

一、一九六四年九月二十二日

一、看了戏后，觉得不太完整。第一场就出现洪常青这个人物，戏就会丰满一些；第一场不出现敌我力量，我没有对比。

二、红莲人物不突出，移植剧种要按自己的特点。大胆去掉红莲，红莲开始的戏给洪常青，后边的戏给连长。洪常青要有很明显的标志，京戏有亮相，还要有。

三、敌人方面把南霸天、老四突出，是戏。戏总要通过人物形象来表达思想感情的。

四、连长的戏太弱。

五、琼花的形象在舞蹈造型上不太強烈，她很倔強，要给她強烈的动作，表情上也要注意。

六、洪常青就义很感人，在舞台调度上突出，动作也设计得好。

七、看过"泪泉"很不喜欢，但糙粑皇后的一些技巧可以参考。能否姿势高一些，琼花最后跌下去也要让人感到反抗，现在弱女子的动作多了一些。

八、第二场较满意。诉苦也应该非常強烈，第一个姿势太软，洪常青、连长与琼花要调度到台前一些，把老战士接受新战士的感情表现出来，表演也要加強。

九、三场乱些，就这样吧！

十、四场很重要，表现党的作用和琼花的转变，转变写得不够，要突出地写指导员、连长，红莲的戏交给连长，后来琼

花的转变就好一些。琼花要有独场，要改。三个人的戏再突出一些。

十一、主力军的转移交代不清楚。

十二、五场开打比京剧好，使人觉得舒服一些。但层次不够，应有几个回合，狙击要有层次，气氛不太够。

十三、过场军容要更壮一些，现在看不出是打敌人、还是撤退。

十四、六场琼花要背皮包，连长也得上，琼花的戏也不够；悼念，要化悲痛为力量。

十五、解放出许多人来想得好，但不够清楚，要放到相当主要的地位上。

十六、结尾是否不摆迎面，不要这个公式，在观众莫明其妙时关幕。谢幕时可以摆迎面。

十七、灰衣服应突出红领章，红用得不突出，要换，现在不鲜艳，琼花也是，可以考虑用点金边。我们要求尽可能地做到思想性、艺术性比较完整。

十八、两边力量有对比。

十九、白衣服是否再做一套，要挺一些，洪常青要讲究造型。

（只有我们最能出新，而资本主义是腐朽的。中国人要有雄心壮志，也要学好，没有掌握出什么新？）

二十、琼花从来没有人拿她当人，洪常青给她钱，她很感动。参军后觉得红军都是这样。

二十一、二场洪常青把帽子一摘，琼花认出是洪。打琼花一场洪常青要有机会摘帽子。

二十二、琼花要有特写，要靠台前一些。琼花要有这样的内心：开始反抗是个人，然后到了军队，是站在无产阶级立场

二、大提琴想得好。

三、男主角要求技巧过硬。

四、琼花可用大提琴写两句，一出来就用。

过　场

景与服装一色，可以设想用红叶作房子就隔开了。

三　场

一、黎族舞独舞没有反抗的形象，缺乏反抗的情绪。

二、大刀要好好学习。

三、摸哨兵要堵嘴。

四、琼花要带武器，战士是不能离开武器的。

五、常青、小庞得用手枪，不能用驳壳枪。

过场索性搞一场戏，房子用赭色椰子树，编一场戏，现在连长的戏不够。这样连长、琼花都可以突出一些，不要让人感觉是凑起来的，现在是哑剧，在结构上不协调。

给琼花用两句代表她的音乐句子，用大提琴。

过场大有可为，连长还应多些，脸应见群众。

四　场

一、琼花主题不突出，不强烈，音乐的形象不是强烈的。

二、四场背景用赭色，现在象草地，海南哪有草地。

三、衣服得两套，褪了色就染。

四、可以给连长有点装饰，用红色值星带，中间可有几条金线，现在连长看不出来。

五、剪衣裤子不用蓝的，要用中间颜色，桔红、杏黄都可以，和上面有联系，现在上面是热的，下面是冷的。

六、连长眼睛一点也没有和观众交流，要告诉观众她作什么（看信时）。

五　场

一、背景好多了。

二、男红军的双人舞不要用娘子军的主题，女孩子上场时再用娘子军主题。

（公共食堂〔指剧团〕要办好，我们不主张高薪，但要吃好，因劳动量较大。）

过场假扮什么人，都作出来。常青也还要突出智慧，连长也要突出。

三、一九六四年十二月十七日

（出国前把大架子摸一下，你们不要胜利冲昏头。）

过　　场

过场戏太蹩脚了，整个戏也不协调，象个瘤子。

在我们军队里作战前要讨论，末场出现高一级的领导人，现在过场就出现，大家在地图前研究，每人提出一套作战方案，给连长安排动作，她是怎样主张打，要用舞蹈。洪常青也提出一套自己愿望深入虎穴，然后把琼花叫上，因为她是最熟悉椰林寨的。这场戏最初目的是叫观众懂，现在不完全这样，要在人物塑造上、舞蹈上都有特色。高一级领导在这里出现，另换一场景，这样可能对这几个人物会丰富一些。主要突出洪常青、连长、琼花，要表现出来，不一定全用哑剧，可以解决的，相信你们的创作能力，主要是缺乏生活。

这是第一次掉眼泪，可能说明戏还是有弱点的。琼花后面不突出，不单单是造型舞蹈上有问题，诉苦的舞蹈是为舞而舞，要使人同情这个孩子，使人掉下眼泪，舞蹈和音乐都是这样。前面这一段不够。这个舞那个舞很多，着力刻画人物不够，也许要搞若干年才能搞好。

开打层次不清，琼花很不突出，和普通女兵一样。层次要

清楚，逐渐的敌人比我强大。琼花要有特殊表现，她是苦大仇深的孩子，要很勇敢。南霸天压迫看得见，剥削看不见，三场可加打手用皮鞭打群众送米、送水果，群众一边走，一边求。迫害，还可把打丫头再多加一些，现在的打一不注意就过去了。这样可以加强表现敌人的残暴，甚至有的人都可以铐上铐，可考虑形象好些，宁愿多牺牲一些集体舞，在这方面多下些功夫。

六　场

常青用自白书打南霸天要打上，要一个很高一个很低，反动派只要是你不怕，他就怕。

就义时不能笑，要很庄严，是大无畏的。

一　场

第一场琼花是反抗的性格，但她不知道投奔何处，要让人觉得这个孩子可怜，使人同情她，可以加点古典芭蕾的舞蹈，是否可以调和？这样也可以不平了，她没有吃的，很饿，她向往有一个地方，然后洪常青给她指路，就昂首去了。

四　场

四场是否也考虑高一级指挥员出场，接到命令后他带部队转移，使人知道娘子军担任的任务，他不一定有很多戏。

五　场

五场男兵还可以考虑减少，用赤卫队代替。

过场戏通过讨论表现人物。这是舞剧，穿得破破烂烂也不合适，群众可以破一些，但也要好看一些。电影的缺点是连长说她张三也可以，李四也可以，我们可以搞好一些。

大刀的根据是什么？过场要加强，一定要拔掉这个钉子，表现民不聊生，或把衣服剥开，希望红军去解放椰林寨。这边也准备去。

赤卫队少了，现在可把男兵换成赤卫队。常青受伤时可有一个男兵和一个赤卫队，要表现得清楚一些，他坚持掩护大部队撤退，后面战士保护洪常青要明确得很，常青负伤可换机关枪。

一　　场

雷在琼花一倒下就打了，南霸天怕雨就跑了。

细节还得摸一摸。

（下去生活时，上午要练功，要有地方练，下午下厂去劳动，注意保护关节，早饭中饭自己吃，把营养保护够，有人说世界上沒有这样低薪的“白天鹅”，这是错误的。但是吃还是要吃得好些，保证吃够，热量、蛋白还是要的。搞高薪物质刺激是修正主义，说跟服务员一样的薪金，难道服务员是下等人吗？晚上同工人吃一顿饭，住在工人家里不同吃不同睡，不能了解工人的思想感情。去搞几个月也好。编导、作曲就更应该沒问题了。能练舞，能开伙，还要调查那些工人，要全心全意向工人学习，帮他们工作，这样才能在舞台上表现工人。在农村要安排近郊，能练舞，能单独吃两次饭；脑子里沒有一点革命气质不行。）

音乐舞蹈都要加強，要使人掉泪。琼花接到银币时表情不够。你们不知道旧社会，我小时候给一个铜板就不容易，可是洪常青给她的是银毫子，她要感动得流泪。拿到錢在表演上要有个过程，这地方是有戏的，两种对比，南霸天拿人不当人，共产党员是这样对人的，两种对比，不要错过。过场加群众很好，在确定作战部署后，群众出来，琼花也很激动，也给她犯错误一个伏笔，不一定很长，原来的目的性不清楚，分粮也不太清楚，有机会出点群众就出点，多了就不行了。过场要改个大景。

被迫命令，要表现琼花打红了眼了，让她下她也不下。

六　场

一、树不好看。

二、常青就义时头要扬一些，姿式要好看一些。

五、一九六五年一月十日

（看完《天鹅湖》舞剧后）

一、看起来我们还得走自己的路，他们已经没落了。

二、基本功可先用芭蕾，同时学中国舞蹈，以后也要有自己的一套。

三、“天”剧也要出新，太没意思了。

四、“红”剧修改一定不能违犯军事生活。

五、要加强音乐感的训练。

六、一九六五年一月十七日

今后这个团要特别强调政治挂帅。为什么人服务？为个人还是为工农兵？资产阶级个人主义相当严重。要全体创作人员明确，是为六亿几千万还是为三千万？为亚、非、拉被压迫人民，还是为资本主义、修正主义服务？搞的东西是外国的。要推资本主义之陈，出社会主义之新，中央很重视，要敢于标新立异，标社会主义之新，立无产阶级之异，不然不能出东西。社会发展史从奴隶社会开始到封建社会、资本主义社会都有革命，但剥削的本质是被继承下来的，只是方式不一样，到无产阶级革资本主义的命是最后消灭剥削，因此对他们是生死关头，是你死我活的斗争。过去中央没时间管，现在非管不可了。领导要烧自己，应在院里烧一烧，烧了不会影响威信，威信会更高。我们不是不学西洋，可是崇拜西洋到那样的程度，就是资

本主义的东西高不可攀；京剧是封建主义的东西高不可攀，这是奴隶思想，一定要把它烧掉。标新立异要下功夫，它们有几千年的历史，我们才走了一小步，在艺术上，在思想内容的表现方面还不够，还早呐！要把革命干劲，民族自豪感，对亚非拉的责任心树立起来。这样、那样的个人主义就见不得天日了。要严格地要求自己，不能有一点成绩就骄傲自满，固步自封，这不是否定成绩，你们知道我对这个剧是有感情的，甚至废寝忘食，希望你们做出一点榜样。《东方红》学解放军成绩很大，什么门户之见都丢了，你们要向他们学习。你们院长作党的工作要引火烧身，用三、五天的时间发动大家。

对舞蹈的问题

对舞的问题觉得很乱，不洗炼，构图很死板。有些独舞比较突出，但也有问题。集体舞都是四方块，太多了就使人感到不美，队形变化不是很好。集体舞不过硬，手脚不一致。没有要求规格。

我们对青年太溺爱了，对青年哄着捧着不行，旧科班，虐待也不好，我们就是要政治挂帅，你如果不是党、团员，也要为社会主义祖国的荣誉。对×××还要争取她，一定要有人一针见血地和她谈，说明她父亲是血债累累、民愤很大才会杀，那么多战犯都没有杀嘛！党对她爱护培养，她应当感激，但却以为高人一等，在人之上，对幕后英雄她毫无感激之意，把别人当下人，这些情况别人有没有？这些都要平日进行思想教育。对青年人不能喝倒彩，我们还要用政治教育，提高他们的觉悟，使他们过硬，假使这样出国那可难为情了。

吸收了民族舞蹈，有一定成绩，但不过硬，所有集体舞都要摸摸。琼花诉苦要重新弄一下，一乱就不洗炼了。迎面也要讲究简洁，如：就义一场我是非常欣赏的，但后来看出了毛病，

最后跳跃的情绪是什么？要研究。要就义了，“你们要拿我一条命，我不怕死，你们是渺小了的。”应对敌人蔑视，是大无畏的，现在伸出手好象求救兵快来的样子，人物不够高大，就义时两手摆得不好，应向雕塑学习，找个好的姿态，要有蔑视一切反革命的气概。

要分幕摸摸集体舞，但也要要求演员过硬。

对音乐的问题

音乐琼花有主题，洪常青也应有，现在的音乐形象都不突出。要有舞蹈造型、演员造型、音乐造型，才能成为完整的，用二、三句音乐把人物搞出来。

对服装的问题

服装问题大家意见很大，有的穿黑颜色怪里怪气，不调和的服装要换掉，黎族舞的服装象蛇，裙子花边太自然主义了，黎族妇女穿黑的多，但可突出红颜色。女孩的小辫丑化了。把服装统一安排一下，每场的颜色要协调，从冷到暖要有中间颜色，服装设计不懂颜色，要统一摸一下，有一点东西不那么协调就不好。

对布景的意见最大，没有海南味，练兵一场色彩很坏。

要树立雄心壮志，要敢于标新立异。

该有戏的地方没戏，是阶级感情问题。送椰子水就要使人流泪，导演要给演员过程。

对布景的问题

六场可用榕树，现在布景虚假，生硬。对化装的意见很大，眼睛画得象大核桃，看不见眼球。

要小心谨慎、谦虚、无止境地改好，力所能及地改好，摸一个段落，当然也不一定天天改，至少要一个过程，要有毅力，要有狠劲，不要搞批准。对×××还要教育，使她和她的父亲划清界线，也要承认她较刻苦，竭力争取她，也要注意×，有

畸形心理，急躁，越来越对立，那不是白培养了吗？不能那样做。要有计划地把队伍搞得纯洁些，要抓紧教育，要用较短的时间培养出一个超过×××的，对×××等加强教育，也要使用、控制。我们找一个培养，要打破头脑里的保守，不要怕，首先是政治问题，对立情绪。以后学校招生要实行阶级路线，至少是清白的。也不要冷落×，只要群众认识到离开×××也可以。政治上要抓紧一些，使每人肩上担个责任，即使不是党、团员也要有爱国主义的责任。

要求演员眼睛与观众交流。

七、一九六五年一月二十四日

一　场

一、琼花一段太长了些，跌倒重复，时间也太长，最多跌倒一下。

二、动作是虚的，景是实的，跑了半天跑不出去。

三、团丁头巾没有时代感，象古人，要解掉。

四、南霸天的头发太怪，平头、背头都可以。

五、雨点看不清。

六、妆太夸张了，让人难受。

七、常青的妆不好看，太丑了，太夸张了。常青的妆不要妆眉毛，也可以用小平头。

八、光不好。

九、跌倒只能是跌觔斗，马上得爬起来。

十、要搞得紧凑一些。

十一、南霸天的妆不象厉害的样子，妆滑稽了。

二　场

一、化妆不好，连长的眼睛象洋人的眼睛。

二、不要用蓝衣服，难看。

三、加睫毛不好，这不是演外国人。

四、小孩服装颜色红不红，紫不紫，太怪，没有原来的好看。

五、连长原来挺漂亮。这样一画，丑死了。这是崇拜外国人，说外国人好看。

六、旗还是放在后边好，喝水琼花已有特写，旗放在前面反而没有特写，恢复原来的戏。

七、诉苦时往前走三步，还是要音乐。

八、旗在前面特写看不清，也不合理，为她打个旗。

九、戏不深，演员不理解。端椰子水往前，想得很好，但演员脸部要有表情，不然就没有意思了。

十、景有问题，没有海南风光，海南到处是椰子树、槟榔树，现在景象个竹林。

三　场

一、四个人一排，目的性是什么？

二、团长（师长）化妆太怪。

三、我已给你们想了：包围是一个独舞，把枪架在一个角上，象是在崖石上；一个动作在树上，然后一个人作包围的动作，就可以了。现在还是尽比划。

四、琼花懂了吗？怎么懂的？也没有拉她到地图那儿看看。

五、琼花可以保持原来的舞蹈。

六、你们基本功不错，主要是缺乏生活。

七、明天不要过场，还是按原来的演。

幕间时谈

一、诉苦还不如从前，还是用原来的。

二、化妆我们坚决反对，就是外国人漂亮中国人丑，搞眼睫毛干嘛？把人都弄丑了，南霸天画得怪，使人不恨，滑稽。

十八、给琼花椰子水，琼花很激动，天下哪有这样的好事。她是一个很苦的丫头，一对陌生的人对她那么关心。

十九、第一场沒有原来的紧凑。

二十、服装不要一下子改了，现在后景与服装沒有关系了。服装、布景、灯光都应为戏服务，现在搞得乱七八糟，不要让人只注意布景服装。

二十一、常青满体面的，现在弄成个怪物，你们还要烧一烧，就是崇洋，外国人好看。

二十二、过场二个不同性格可以构成不同的舞，都可以拉到地图跟前，地图一定要突出，然后连长先起舞，在不同的情景下打。琼花的舞已经有了，再丰富一些。然后常青舞，最后统一了，一些战士来一些集体舞。（胡果刚：可以把二场的戏弄过来一些，二场只要参军就够了。）这个想法很好。

二十三、音乐好象沒有原来的有力量。

四　场

一、布景应有点流水。

二、连长的腿站的不好看。

三、红衣服不好，原来的服装雅致。

四、少女的头要梳小髻。

五、景喧宾夺主，要恢复原来的，灯光太凶了。

六、现在连长比琼花突出，连长超过琼花就不妥当，琼花有觉醒的过程，连长沒有。电影常青、连长不突出，象活布景，现在我们要使他突出，要立出来，可是他不能超过琼花。

五　场

一、现在琼花暗然失色，连长本来就是个突出的女孩子。

二、应按原来的基础加工，你们现在大砍大动，沒有一个贯串人物，非常危险，象西洋的芭蕾舞，尽是杂碎，突出群象

很危险。

三、你们大概理解过了，连长不能压过琼花。五场是打狙击，大部队转移。

六　场

一、榕树的须再多一些。

二、洪常青的妆显得人短了。

三、色彩很乱，灯光用得很怪，脸都是苍白的。

还是照原样演。再三強调琼花的音乐，提了多少次了，是个反抗的形象，这是剧作思想上的问题。

音乐界老谈抒情，是抒那个阶级之情？与舞台上的形象完全不一样。现在你们理解过了，琼花是个成长的人物，后面连长代替琼花了。对五场的理解也很不对，打狙击战一个排已经很夠了。

过场等音乐搞好了再排，现在稀稀拉拉。

景完全把人夺了，灯光搞得很凶。沒有着重戏剧性，这儿弄一点，戏散了。灯光、服装不要突出个別的舞蹈，要突出戏，突出人物。突出个别的舞蹈，是为色彩而色彩。要想通，作曲家沒有解决的问题，原来的主题比今天好些，但因反抗性不夠才改，现在反而不如过去的。前奏曲应出现琼花主题，走走弯路不要紧，要取得经验，要走自己的路，不要走杂碎路。音乐上洋教条、土教条都要打掉。民歌不是不好，但有许多弱点，也有色情的，民歌有部分好的东西，以它代替一切不行。

琼花音乐感差。还是想修改，把内容、音乐都搞好，大家谈一下。《芦荡火种》（即《沙家浜》）的修改可提供你们参考，他们已改了三个月。要求戏剧性強，音乐形象要鲜明，连长后面不能代替琼花。这次衣服沒有原来的好，娘子军的衣服也褪色了，要做两套经常洗染。

同芭蕾舞剧《白毛女》演出人員的谈話

（一九六七年四月二十五日）

张春桥同志： 我们等了你们好久了。一会儿江青同志就来。（江青同志来到，在场的还有姚文元同志。）

江青同志： 昨天晚上我看你们，你们在下装，在吃饭，我就走了。

你们这次来演出，大家都很欢迎，你们也欢欣鼓舞。我们想交谈一下，提点建议。你们看对不对？我只看了两次，要看很多次才能作详细交谈。

这戏主要方向是成功的，主流是好的。有些小毛病，改起来也不是太难。如果主题思想再提高一些，格调、风格就更高。主题写农民起来反抗地主，那么怎么得到解放呢？就是八路军，现在叫人民解放军。现在戏中军队占的地位很弱，装饰一下，这就很难怪有的人说不过瘾。主题思想、结构方面要动一动，序幕、尾声完全可以不要。老套子，序幕、尾声没有什么精彩，可以去掉。四场喜儿变来变去，可以改一下，因为喜儿连续一、二、三、四场，我们的军队没有。今后第四场写军队。第三场逃出去，第四场大春怎么带兵打胜仗啊，俘虏些日本人、伪军啊。必要时也可以增加一场。喜儿在山上怎么样？我觉得可以不参加，因为她还有一场奶奶庙，变化不要太突出好一些。大家可以好好想一想。那两个主角相形之下，男主角不突出，如果增加一场戏，军队也突出了，大春也突出了。原来这戏大春作为陪衬，不突出。作为接近一些的观众说，四场

变，有“修养”的味道。这是咱们自己说呀！不能说出去，否则人家又要说大毒草了。现在一下子改不了，有音乐问题，这样演也是很好很好的戏。此外，她上山逃出黄家，一个人恐怕不太容易。本来是传奇故事，现在语言是革命的浪漫主义，沒有增加现实性，多一、两个上山好处理不好处理？二婶子是最突出的。二婶也挺怪的，干脆自己的二婶。过去在北方我的家乡，佃户的本身、妻子、儿女都要到地主家去服务。这也是合理的。现在别人看了以后，那儿来的二婶这样的人？可以考虑带上二个人一块上山（张春桥同志插话：和喜儿上山多几个人）。这样可能会好些。此外，喜儿下山，大春接她下山以后应该给她一块红头巾，把头发包起来，给观众看新生的。现在形式不好。北方妇女戴的有黑的，但年轻一点，加块红的沒有什么关系。舞台美术要讲究一点。舞台美工有点问题。第五场山象土包子，不象北方的山高耸入云，要重新搞，使人感受很险峻。这山象一、两步就可以上去了，喜儿怎么躲呢？服装的色彩实在是不好，难看得很，一句话：偏紫偏兰。

另外建议你们聘請张美娟做教师，教你们怎样耍刀枪。男的聘請武生，可有什么好武生，你们团能够翻扑，我看是有的。（春桥同志说：昆曲有身段，从京剧学回去的）可以有比较大的创新，如民族传统舞蹈。刀、枪，这方面《红色娘子军》也有弱点，但有成绩，他们不能翻扑。你们现在还都小，你们现在多胖了，（笑）腿提不高，是不是？（众答：是。笑）小胖子一个个。（笑）（姚文元同志说：有半年多沒练功了。）现在要天天练，练习翻觔斗。外国的、中国的统统全拿过来，技巧全拿过来。这样创新就从容自如了。

第一场戏还是改的不太好。黄世仁抢走喜儿不太合理，打死一个，抢走一个。（江青同志用手比划舞台上位置如何调

度）画面死板，大春打死一个，而喜儿那边抢走，使人感觉来不及。那个时候他们也有装器，但这些都不妨碍你们上演，也不妨碍它是个好戏。

声乐问题，现在喧宾夺主。我和春桥同志有不同意见。唱得非常好。正因为唱得太好，就不注意舞蹈形象。当然去掉也许对这个戏有点逊色。但也不一定。你练练功，把腿提上去一点，把造型搞得好一些。现在唱太多了。（春桥同志说：陈伯达同志也有这意见，看了字幕就来不及看舞蹈）唱有这么一、二处，顶多三处。其他地方都不使用声乐，可以用幕间唱，帮助群众了解一场剧情。这戏还可以磨，磨得使人一下子落泪。现在我眼泪在眼睛里转了一下，但不肯掉下来。（笑）喜儿父亲死靠声乐，这个地方可以研究一下，要靠大的动作，加上乐器，看能不能补救。喜儿这形象弱，其实完全可以強起来，在旧的基础上逐步地来。二场一下子到黄家，要张二婶推着她出来，她不肯去送莲子、人参汤什么的，她不肯，很勉強，二婶劝喜儿侍候老妖精，她不肯，老妖精看了很不愉快，然后再打她，这样合理一些，现在一开始就在收拾。加強喜儿的反抗性。

音乐主调是"北风吹"，喜儿的主调是"我要活"。象河北梆子，是交替进行还是怎么样？音乐有一段轻音乐味道，象西欧的《风流寡妇》，象极了。这改不是一下子，要大改。构思一下，先是文学剧本，然后着手音乐。喜儿主调用哪个？"北风吹"活泼，好象不上板。还有"我要活"，不要这样节奏。此外，还有个问题，这歌流行于全国到世界去了，"北风吹""我要活"可以交替进行，你们是创作，我是"外行"。（江青同志用上海话说）（大家激动鼓掌）你们的灯光怎么可以打得更好些、怎么打掉这两个影子，灯光可把这两个影子打掉，几个灯才能打掉这两个影子？

（××说：江青同志给我们讲讲形势。）

有两个讲话，一篇登在《人民日报》上，一篇在某某会议上，可以发给你们，×××负责。（有人提我们要学习《红色娘子军》）你们学习他们，他们学习你们，你们在北京大演大学嘛，他们搞女工。（春桥同志说：听说搞得不好。）

（××说：毛主席看了后说什么？）第一个说好，我刚才的意见也包括他那个观众。（全场激动地高呼：毛主席万岁！万万岁！）

（××说：赵大叔怎么样？）赵大叔不突出，他比大春也不如，很难给他更多的戏，后头可以突出。打土豪分田地、党的领导，主要从军队突出，……他们可以集体讨论，何必吵架，不会为这打起架来。我的办法如不适合，再改，都试试看，看中了再改。《红色娘子军》改错了路子，改正了，但也找到了一条路，失败是成功之母。赵大叔不突出，也给人印象，后头不突出，还有女的都是媳妇，要有扎辫子，有梳头的。（春桥同志说：那时练红缨枪是小姑娘、红卫兵。）红卫兵，那时有剪头发的，在山沟里还梳小辫。

（顾××说：喜儿上山盼，心中没有救星）那就在第一场戏她出场，喜儿想父亲躲债，赵大叔出来安慰她，讲神兵、天兵、天将，这样鼓舞她，有个希望。（顾××说：喜儿四场盼东方出红日，喜儿根本不知道什么是党，她盼谁呢？）我是觉得第四场有点“修养”味道。干脆改成军队。喜儿在一、二、三场集中得很，第四场有点神怪的味道，又搞纱幕，我看不必要。和自然界斗争太多了，改掉可以一个人演下来。（顾××说：杨各庄解放，地主逃跑，没写武装斗争）这个地方容易解决，我们占领根据地，地主逃跑、俘虏，我觉得是不是前头第四场打些日本人，俘虏些伪军。（春桥同志说：然后大春出来，地主逃跑。）

（史××说：原来第五场有黄世仁、穆仁智撕标语，小孩打架等，后来杨永直改了。）

结尾，兵的形象很少，民兵多。（春桥同志说：新兵沒有标志，喜儿跟着大春走了，参军不清楚，戴着红花送行了。）（××说：大春参加军队放在喜儿被抢走之前，现在这样就会感到单是为了喜儿。）好啊，这样就军队出来更早，对大春形象更好，那赵大叔要不要呢？第一场就发生这个问题，是告别，不是送东西了，这是一个好想法。

（顾××说：《白毛女》剧中，汉奸地主黄世仁的主要罪行沒有表现汉奸一面……。）这个容易，在黄世仁家中出现日本鬼子，或四场，日本人打我们。我们一般打歼灭战，日本鬼子可以住在黄家。（顾××说：黄母要不要拉出来枪毙，它戏中沒有交代。）后已交代。（顾××说：反动統治阶级是不会放下武器的、他们要作垂死挣扎。我们要以革命武力对付他们。）六场如果用武装力量，这样把“白毛仙姑”全破了，六场只是交代喜儿活的一个方面。（高××说：我提问题，今后修改《白毛女》，喜儿作为一个受压迫受剥削的典型，是加強党如何领导把她救出来的过程，还是描写她从自发到自觉的改造过程。）这个很难。（高××说：那么加強第一部分。）加強第一部分，应该是这样，第四场改，不要那个“修养”。地主要同日本人勾结的紧，现在光是序幕出现一下日本人。（张××问：奶奶庙，白毛女见地主按理应马上扑上去，不要立刻上神台，去吓唬地主。）原来是这个样子，有点滑稽。（顾××说：黄世仁是怕鬼。）旧社会喜儿被迫装神弄鬼。（顾××说：关于两个太阳问题，怎么处理。）现在太阳，听听你们的，先是半个，后来又停止。（有人说要最后出现主席像）那不好，关于太阳，八场开始可以不出现，先出现红光。（朱××说：要推陈出新，

对工农兵芭蕾舞剧团演出《白毛女》的指示

（一九六七年十月二十二日）

一九六七年十月二十二日晚，周总理、康生、江青、张春桥、姚文元等同志审查了工农兵芭蕾舞剧团的《白毛女》，并作了重要指示。现摘登如下：

江青同志：序幕太长，不要暗转，后边象八达岭，可以去掉它。不要八达岭。

春桥：完全变啦，日本人走的时候，光太低了。这是那一代，不要暗转。

江青：一场比上海（芭蕾舞团）跳的轻了些。

……上海的，喜儿父一死，音乐起来了，眼泪要掉下来了，是不是和你们改的有关系。

姚文元：二场背景暗啦。二婶不要戴耳环子。

江青：劳动人民都不要戴。二场幕间，性格没有成长过程。一开始就反抗，还是反抗，戏平了。三场幕间加唱，不要讲解，有两个曲子可以在幕间唱。

春桥：不讲解可以看懂，讲解后就没有意思了。

江青：（看剧四场日本兵打以前）不要对外演出，人物不突出。（在休息时讲）无论如何不要拿出去演出。你们动作思想不统一，主要人物不突出，这抄一点，那抄一点，搞得很乱，这倒要写谁，要清楚，可以改的。你们改娘子军不是也有个过

程，你们那时候改娘子军，改坏啦！琼花不见啦，莲长倒突出了，后来给你们改过来啦，那时周扬好挖苦我，你们上海的排了吗？（答：排了。）你们应当在别人基础上改的，把人家好的保留下来，现在搞的……现在大春和喜儿都不突出，喜儿变白毛人突然了。这也有个过程，少一点。你们可以先按人家的演。（问：改的是不是太大了？）步子走的太大了，不叫白毛女，叫红……是红毛女。白毛女变成了红毛女，把喜儿给压下去了。（当看到六场时说）这么大的纲！

你们改坏了，不要怕别人说你们，不要怕失败，没关系，再来。

刘庆棠怎么样？（答：参加演出了，这个戏参加演日本兵。）是不是犯了路线错误，给他机会，允许改正。毛主席教导："**惩前毖后，治病救人**"（武：他洪常青还没有演。）还是可以叫他演一演吧，他还是第一个演革命现代戏的，他出身贫农吗？（答：是。）

（问：话剧改编，舞蹈"南海长城"剧本你看到吗？还有一个音乐长度表。）你们觉得"南海长城"好搞吗？

演出结束后，召开座谈会

参加座谈会的有：周总理、江青、陈伯达、康生、张春桥、姚文元等中央首长。

江青：还是要照搬，现在改得没味啦，要突出人物，现在人物不突出了。

总理：序幕比那个好。

江青：原来的比较成功的，只是有些缺点，但是现在你把他们长处改掉啦；这个戏我提过一些意见，但是你们离我的意见远啦！我是说在他们的基础上加强。序幕的八达岭不要

啦。女游击队长不应该有。

总理：你们的地点不对啦，从山上到平原，从平原到山上。

江青：先恢复原来的，然后再修改一点。音乐部分原来想降低一点，现在看来还是要。

春桥：上海的音乐太强，你们声乐太弱，差的太大啦。（江青同志点头）

江青：你们一下子走出太远了，象沒有缰绳的马。现在是要回来，你们的戏沒有进去，还是要在他们的基础上琢磨着改。

康生：你们学几年啦？（答：十几年啦！）我看技术上比上海踏实些。

江青：我又不是看杂耍的，我是看舞剧艺术的，上海技术也不一定差，我看他们象一双筷子一样齐（指上海）。演白毛女的下腰也沒下去。我看上海的也差不到那儿去。我的精力有限，不能再看啦！你们就照搬，人家好的东西要保留，慢慢地来，不要那么轻而易举。序幕可以要，八达岭不要。上海的喜儿音乐一起眼泪就要出来，你们创作思想不統一，音乐舞蹈加上服裝都不統一，整个戏成杂的啦，人家好东西一定要保留。有的人就把别人的好东西改啦！这是很不应该的。四场一出来白毛女就完了，在地主家丫头都象喜儿，怎么可能？喜儿就出不来啦！从失败里应该找出东西来。现在改得面貌全非，原来的白毛女是肯定的。现在我不知道你们表现谁？还是恢复原来的。然后把大春提起一点。原来的序幕不好。我看要肯定原来的白毛女。在他们的基础上进行修改。现在你们走得太远啦！

谈到“南海长城”

（问：你对排“南海长城”有什么要求？）

江青：我就怀疑你们为什么要排“南海长城”，我沒让你们排“南海长城”，这是你们的意见。（答：文艺口让叫搞的，

江青：她在上海还伪装了一下子（六五年接见）这也是林默涵教她的，她如果沒有现行活动，能不能改造她？教育她？我总觉得刘庆棠不能和白淑湘一样。（答：我们处理上是不一样，刘已参加演出，白沒有参加演出。）（江青同志点头）

（问：到底下阶段怎么办？）政治上容易处理的是“南海长城”，政治上不容易处理的是“纺织女工”，你们回去再让同志们讨论一下，“白毛女”恢复原来的，现在不是舞剧了。（起立要走）你们已是走出一条路啦，要慢慢走，否则就要掉下来了，掉到悬崖上边去啦，你们这样走很危险。

我代表总理、伯达請你们同同志们好，有事你们就写信，（我）有空上你们团来。大家不要怕人家说你们，沒关系，失败了再来。

——浙江省联总政宣处编《内部参考》
第十五、十六期（一九六七年十一月四日）

对交响音乐《沙家浜》的指示

一、一九六五年一月二十七日

一月二十七日晚，我们敬爱的江青同志来到了中央乐团，仔细地了解了各种乐器的性能，倾听了各种乐器的演奏。在听完各种乐器演奏后，江青同志又作了重要指示。

开始时江青同志非常谦虚地说：我是来当小学生的，来做调查研究工作的。并引用主席的说话：**“没有调查就没有发言权”**。

西洋音乐所谓几大件得了解，人家说“豆菜芽”（指五线谱）都不知道，现在知道了。（江青同志询问了一些有关音阶、音律的问题后，乐队开始作乐器介绍）

（在听完了二胡、小提琴的演奏后，李××说：二胡可拉两个八度，甚至两个半八度。）是否可以加指板，音色搞美些。中国还有四胡。（回答：有）二胡比小提琴音色柔和些。胡琴音色太刺耳，不能改造吗？能否改得不刺耳？（李××回答从略）小提琴能否为京剧伴奏？（李××：我们搞过“穆桂英”。）我为这个唱片，但我听了半天，也没有听出有京戏味儿。（李××：其中有一段“南梆子”，我们改了一下。）已经听不出来了。现想试验用京剧作基调，可用洋乐队伴奏，可试用一把京胡，我不相信不能伴奏。

我来学习，需要了解一下乐器性能。（中音提琴演奏“一条大河”）这个曲子我不喜欢，民谣曲调太软了。（大提琴演奏“黄水谣”）大提琴换个曲子吧，“萧邦夜曲”会吗？（演

奏员回答：不会。）它与小提琴差多少度？（李××：比小提琴差十二度。）与中音提琴差八度。弓子是什么做的？（回答从略）弦是金属做的，泛音是对什么说的？（回答从略）

（在听完低音提琴演奏“杨白劳”后）这声音很难听。（竖琴演奏员在准备演奏“小河淌水”前音调时）恐怕是很好听的，这竖琴是咱们自己出品的？（李××：是中国出品的，现在大部分乐器都是自己制造。）这些乐器我们既然都能制造，为什么不很好用来为工农兵服务？弦是什么做的？（回答：钢丝、羊肠、尼龙。当听完竖琴演奏后）竖琴一踩踏板时有噪音，能不能解决这个问题？（李××：这主要是制造方面的问题，没造好，造好能解决这个问题。）中国的瑟是什么？（李××：中国古代有箜篌，也是竖琴的前身。）

（听完竹笛演奏后）好厉害！一般的比它长，这个竹笛有两个八度？（接着又听了短笛、长笛等乐器的演奏，当听到双簧管演奏时）单簧管、双簧管我分不出来，吹同一个曲子听听。（听完后）音色很美，很柔和。（听英国管演奏后）簧是什么做的？（李××：是一种较硬的芦苇做的。）欧洲人也用芦苇？（李××：我们自己有，外国人还买我们的。）吹起来有什么不同？（回答从略）

（听大管演奏后）有多少个八度？（回答：三个半。）结构很怪。（接着四种木管同奏一个曲子，对比音色）双簧管柔一点，单簧管亮一点，还是不太好分。

（听圆号演奏后）结构很复杂，声音闷，声音比小号好听。（听唢呐、小号演奏后）小号比唢呐好听，唢呐是外国来的。琵琶呢？应研究一下它的历史。（伸缩号的演奏员走到江青同志面前，介绍乐器结构）怎样拉法，有没有键？（听大号演奏后）吹我们自己的很好嘛！能为我们革命歌曲服务，为

什么要演他们的？（随后又听了定音鼓和钗的演奏）

交响是译音还是译意？（李××答：译意。并介绍交响乐结构、形式）奏鸣曲是什么？是曲式，是洋八股，是你们自己把自己捆住了，为什么不讲让人懂的词？其实交响乐真正外国人的工农兵也不一定听得懂。现在，戏唯恐长，最长限制在两个半小时，因为明天还要工作，交响乐要走我们自己的路，怎么走？交响乐发展到现在是走下坡路了，电子音乐我没听过，这都是一种没落的东西。西欧资产阶级音乐，反正不是广大听众所喜爱、所能接受的。资主本义音乐是要死亡的，你们不要跟着洋人去死，我们要走自己的路，应该搞自己的东西。

（最后听《歌唱祖国》交响乐。先专听主调，没有和声；又专听和声，不要主调。）为了配，等于胶片的布景。（听有主调及和声的）和声和配器有什么区别？（李××作了回答）和声、配器等于美术差不多，配器要作曲家搞吧？作曲家至少得会一种乐器。（听有主调、和声、对位的）主调、对位、伴奏结合起来，就丰富多了。比齐奏好听得多了。其实交响乐性是你们的术语，其它都是借用的，如色彩，复调就是对位。为什么我们《白毛女》用交响乐一演奏就没味了？（李××回答从略）是洋框框框死了，交响乐科学的地方可以学习，还是应为工农兵服务。西洋资产阶级已经死了，我们还要活呢，我们要让它为工农兵服务。交响乐完全是形式主义，第一乐章一定是奏鸣曲，第二乐章……有写六、七乐章的，反正听不懂。可能是交响诗发展了，比较自由，十九世纪末叶、二十世纪初为何喜欢听交响乐？因为它有民族色彩，资产阶级民族色彩。格林卡的东西欣赏不了，我听了《伊凡·苏萨宁》，听不懂。

今天不听了，同志们休息。今天是第一课。（乐队同志退席）

武器很好嘛！我看完全可以为人民服务，为革命服务。

《芦荡火种》、《红灯记》可以演成歌剧，曲调也较丰富，中国人习惯于载歌载舞，如不把民族中好的东西保留、发展，会走歪路。要有一个基调，离开基调很难。越剧、广东戏不可救药，靡靡之音，还不如沪剧，越往南越嗲……。河北梆子慷慨激昂，但没有京剧音乐丰富。京剧吸收了许多剧种的好东西，发展时间比较久，它比河北梆子在音乐上更丰富。但京剧伴奏乐调太单调，有限制。在《红灯记》里演奏国际歌很难听，味道不对头……。京剧不改革一定要死亡，我调查过好几家，听不懂。我认为京剧是高等的声乐，你们是否可以研究一下。（李××插话从略）

戏曲中京剧和河北梆子比较好，我和×××讲用河北梆子作基调改一下，要把男声改低下来，改造男声这不难，如二黄有反二黄，西皮有反西皮。给你们一个任务，京梆子不如天津梆子好听，京剧要改造女声，真假声要配合，音乐为工农兵服务就得改造它。我现在搞两头，一头搞京剧，一头搞新歌剧。民歌有很多是不健康的，有些很下流，尽情郎妹子，怎么能表现工农兵呢？你们搞些作曲家下去试试看。（李××回答从略）

很不平等，京剧演员不能参加音协，你们瞧不起的是群众喜欢的，你们可以试试看，为什么一定要把自己捆在洋框框上呢？为何一定要走死胡同？我们要走自己的路，应该搞自己的东西，搞错了也不要紧，摔倒了再爬起来，不要怕失败。《红色娘子军》失败后，找出主要原因，准备开一次会。（李××插话从略）《红色娘子军》音乐需要统一风格，要为女主角写几句。新歌剧用京剧作基调。乐器和歌喉及工具，为何不能走我们自己的路？听说你们（指搞民族音乐和西洋音乐的）有争论，听说你（指李××）还有些意见，我看争来争去就缺少“革命”两字。将来你们考虑一下《红岩》，先写京剧，然后

空军写歌剧。可以找一个作曲毕业生到北京京剧团。（李××插话从略）不要怕失败，一切经过试验，农业搞试验田，文学艺术为什么不可以搞试验田？《八女投江》可能是学人家的，……。你们别专走西洋的，要走出自己的路。

（问×××）你是从哪儿来的？（×××答：从部队来的，做政治工作的。）你是搞音乐的吗？认得"豆芽菜"（指五线谱)吗？（答：不认得。）做政治工作不懂业务是不行的，要学习嘛。（答：我年纪大了。）我的年纪比你大，还要调查研究，你不学习怎么领导呢？你年纪不大，还要从头学起，你是近水楼台，应该好好学嘛。

我有二、三年不听音乐了，京戏也很少听，沒有时间。我翻音乐小词典，害死我了，越看越不懂，要调查一下，要用自己的语言，替群众写点小词典。

你们搞搞《红岩》看，搞歌剧完全可以，不仅可以搞革命歌曲，还可以创新，而且可以把京剧不够的东西表现出来！昆曲，你们别上它的当，每个曲子学起来很难，但唱起来都一个样，人家也不愿听。你们也是老搞交响乐，害得人家不敢听。（李××：我们希望能参加学习。）明天北京京剧团彩排改编后的《芦荡火种》，我请你们去看。

二、一九六五年一月二十八日

晚上在北京市工人俱乐部看完京剧《沙家浜》彩排后，江青同志谈到交响乐问题。

当江青同志问到李××将怎样做的时候，×××谈到这个戏如果用交响乐队配音效果会更好，只是用交响乐队伴奏京戏的演唱，目前尚无把握，要写几段试验一下看，经过试验将主要段落连起来，就可以成为一个节目。将来去掉唱，就仍按剧

棵青松”前面是吗？）就是，“要学那泰山顶上一青松”，现在完全去掉了。（李××：我们还没有加上去，用的是老腔，后来他们〔京剧一团〕去上海又加上了，我们没有来得及来就写别的段了，这一段要大改，还没来得及加上去，对，这一句要加上去。）它有气派，因为郭建光是领导群众的，节骨眼上反而不唱了。这个青年可以，有顿挫，这样放开大嗓不会妨碍他的那种发声吧？那个“冷静”没有办法唱，元寿原来唱到“冷静”，在“冷”下面没有“静”了，……李金泉是很会用脑筋的，他就完全把这两个字唱出来了。作为整个的挺有气派，可以再捉摸捉摸。

（××：我们在国庆演出，您的意见怎样？）

那倒可以，一年拿出来一个东西嘛，一反过去，有点气派嘛！搞民谣不是个事，净是情郎妹子，不就是后花园赠金等等，这怎么能表现工农兵呢？总要找一种能够表现工农兵较比接近的……，京戏就合得上，河南梆子听起来就嗲，越往南越嗲。（李××：后面的“拨子”您听了怎么样？）“拨子”因为你们是用这么大一个合唱，声音厚，就不显得单薄，只有一个地方听得出来是“拨子”。（李××：其他的呢？）现在先演。走的时候不要走台步，可以有动作，走现在人的台步可以，因为京戏的台步原来是封建社会贵族小姐的，我们为什么还要用，我们一定要改过来。（××：他们是前天刚改回来一点，原来还封建。）（李××：是京剧团×××给排的……）不，这不好。不过你们要在衣服上要再调整一下，阿庆嫂不是一个小姑娘。（李××：再素一点是吗？）后面都是藏青的，可以考虑再新鲜一点，不过阿庆嫂的年龄也不适合于穿的太什么……。还是很有点气派，“白口”恐怕得练练，就是话剧演员也要注意语言的音乐性，就是说要有点弹性。（李××：×××给我们拿来一个完全是“韵白”的朗诵词，就是介绍剧情用

的，象诗一样。）不好，还是白话好。（李××：就是象唱词一样，象诗一样，不过，我们今天是白话。）（××：七个字一句，十个字一句。）还是白话好。（××：刚才您讲，念得不够好，朗诵词应该念得象朗诵一样。）它接近唱词。（××：就是道白。）道白听着就是话剧，京剧不同于话剧，就是有韵白、有京白，有人说是京剧革命现代戏搞得讲话比较长，其实是两个歪曲，我们原本就是话剧加唱，而且加舞，就是打。不同的就是"韵白"与"京白"，现在我们逐渐要去掉"韵白"，因为是京剧嘛！你们何必要搞那个"中州韵"，使它群众化不是更好吗？让群众来接受吧！××建议加一组弹拨乐器，低音、中音、高音都有了，要胆子大一些，一定要走自己的路，难道乐队的发展就到此为止了吗？要自己摸出一条路来，我们有自己的民族风格嘛！但又不是民族局限的国粹主义。（××：今天是不是响了？）今天很好啊！这小青年挺有点激情，叫什么名字？（××：叫张云卿。）

我看是条路，你们这个乐队通过独唱、合唱，乐队结合起来。过门可以发展，你们与舞台上没有什么大关系，过去那些"花调"过门，你们完全可以参考，那个杨宝忠，这个人他还在。（××：反派的服装怎么样？）可以嘛，鬼颜色嘛！（笑声）唯独刁德一要更"刁"一些。最近我建议他们(京剧团)把马长礼拉掉，太正派了，唱的太正生了，要有点"刁"气，不要那么好听。作为旋律，刁一点。他（马长礼）实质上就是用的《武家坡》。你们配乐上已经注意了，我想还可以注意，阴阳怪气一点。他们专门杀我们的人。（××：我们加了一些不协合的音在里头。）我注意到了，我觉得还要厉害一点，把那个旋律给压掉一点。"这个女人"底下的音不要，底下的那个味道拿掉它。长礼因为我说他，就不敢再唱了，就不敢再甩，

再甩别人給他鼓掌就糟了。怎么塑造反面人物的音乐形象，你们应当去考虑一下。京剧音乐有困难，现在鸠山的腔，大家都积极想想，鸠山肯定得改，不能那样子。（李××：鸠山他演得好。）现在反正愈演愈多了……。怎么搞，当然要从鸠山搞一些，他占有的动作不适于太多，他一个动作一击打击乐，就是任何语言都要用（打击乐），这因为他是老演员，将就着他，从他身上搞出一刻钟就可以……。他那个唱你们想一想看。鸠山这个反面人物就要残暴，凶暴。

（李××：今天我们"朝霞"那一段只用了洋乐队，还有月琴、三弦、打击乐器，一点胡琴都沒用，"坚持"一场就用了胡琴，作了个试验，您觉得怎样？）我觉得还可以加唢呐，唢呐很好听，你们有唢呐吗？（李××：有，有人学会了。）导板用上唢呐多好听，"二黄"一般用唢呐更好听一些，他这个嗓子条件不坏，很挺拔。象马长礼那样的嗓子演这角色不好，因为他太正生了，太足了，正生一般都是帝王将相、士大夫的人。（李××：他们都不会演出，怎么会演戏，过去从来也沒有唱过独唱，都在合唱队里站着，所以到台上还有点紧张，还沒完全唱出来。）就是要站在台前面。应该把郭建光这个演员的名字放在第一名，事实上也应该这样才好！还有点气派，是不是可以再捉摸捉摸，你们录一个声带给我。这个女声也是值得研究的，西洋的女高音，中国的京剧都是假嗓，我们要求有一点本嗓，因为要说话。就是完全唱歌，用西洋人的发声方法，我觉得也不好，因为离开现代的英雄人物太远了。（××：离开现实生活太远了。）太远了，我们所有的地方戏都是真假嗓，就一个京戏特别，你们是不是考虑让她拉下一点，你们的女声有沒有点办法？（李××：尽量地用，后来唱的那个沙奶奶是完全用的真嗓。）（××：她原来是花腔，现在改了，唱真

嗓。）听起来是中音……，就是第二个（阿庆嫂）好象使人感觉有点累，不知是什么原因，单薄。（李××：刚才她唱错了，乱了半天才找回来，我们这个乐队不象京剧乐队，京戏唱错了马上能找回来，我们一乱就好多人跟不上来。）

倒是你们这个错了可能还听不出来。我觉得他们在节奏上有点问题，不是咬在过门上，是不是有这个感觉？就是板眼上有点问题，唱的不够稳。（李××：现在这么个问题，乐队，一个人指挥是跟我，现在加了一个板鼓，他也是指挥，所以他一打，我们俩进的不好就发生问题。）那么依着你，你是建议不要打击乐器了？用你们的乐队来表现。（李××：那是一个想法。）那么为什么不你一个人指挥，不行是吗？（李××：现在好象还不行，离不开打击乐器，我指挥他，其他乐器再看他，中间隔了好几道手续。）噢！一定要他的鼓？（××：京戏锣鼓是向京剧团学的，其他人都是随着板鼓。）那么鼓师是指挥，其实不一定。京剧名演员是指挥，他一看水袖子，那鼓佬就跟上了，不一定嘛！（李××：现在还是没有熟练，熟练就好了，我们俩再一起练练。）可能是过渡期，将来可还得是一个人，是吧！可不能那么多人指挥。现在唱的时候有板鼓吗？（李××：有。）我总觉得不太稳。

这个戏你们注意一下，有个缺点，这个戏音乐形象是树立起来了，气派也不坏，有一个缺点就是他们这个剧团（北京京剧团）比较老，创作能力比较差。而且要求一个精彩唱段，现在的唱段是专业用的。过去有这样的一种比较精彩的唱段，群众一下子就能唱。我们想把后头这一段"月照征途，风送爽"……，由此我想到那个"塍"（音：乘；稻田畦）字北京人不理解，是我替他们查出来的，那里没有多少山，山也有一点，我想这个问题也不大，我看你们是不是就回来……"山

和水”，因为这个“膝”字，南方人熟，北方人不熟。如果把这一段磨得能唱，是不是会好一些。现在你们有一两处 5 6·35 把乐队稍停一下，叫他唱，有可能往上翻一下。《沙家浜》整个缺少这种唱段。《红灯记》在上海演出，街上的听众就这样唱：“临行喝妈一碗酒，浑身是胆雄赳赳”，这是一段“二六”，音短容易完成，并且很有英雄气概，“二六”也好听。它这个戏上用“二六”比较少（指《沙家浜》），“二六”比“西皮原板”好听。（李××：“西皮原板”有两段，“朝霞”一段……）他唱的不坏的，有的人能唱“西皮原板”，但是轻飘飘的，就象“昨夜晚吃酒醉，合衣而卧……。”最近老生唱片出来了吧？你们可以买一套嘛！（李××：是，我们已经订了。）已经出来了。（××：已买了一部分。已经听了。）而且要全套，熟悉民族的音乐应该研究透，为什么不这样呢？连西洋的我们也应该研究透。事实上，你（指××）给我的那些东西，不到二十个，我想歌剧也好，资产阶级上升时候的作品，到现在还能够被群众欢迎上演的作品也好，舞剧也好，大概不会超过二十个。他们那么几百年也不过那么一点本事，是吧！我们迷信它干什么呢？封建阶级几千年搞了那么一点玩意儿，我想我们用几年的时间加把劲，可以搞一系列的东西。先使它站住，这个你们不要害怕，先演出，再慢慢磨，这样路子对，因为总要搞出一个精彩的唱段，使群众都愿意唱，这一点很重要，《沙家浜》不太容易流行，而《红灯记》呢？群众、学生、工人都唱这一段。“临行喝妈一碗酒……”（笑声）群众都能哼的。《沙家浜》缺这么一段。语言很形象，音乐也比较精彩，你们琢磨一段出来。好象“芦荡”里有一段“二六”不大精彩。（××：《沙家浜》“智

音乐就因为是有“二黄”带“西皮”，所以那个音乐形象就有很大的不同，所以有这么两个调有好处了，不要怕转调，乐器上转调有什么困难吗？（李××：没有困难，不受限制，我们演员就是要看谱子，要是能够更灵活就更好了，他们现在的《红岩》加了几件外国乐器，我们帮助他们搞试验，您还没有听过吗？）没有，我想他们改的差不多了再来，我已经累坏了，帮他们安排提纲就安排了很久。初稿我看过了，反面人物太多，得大改，我已经给指出来了，现在他这个彩排我不过问，总得象个样子，看大样子，谁天天纠缠这个，不得了。（李××：国际歌现在好象是解决了，就是以京剧原来乐队为基础，加上了四件洋乐器。）那是中间有牺牲的人是吗？（李××：对，就是那个。）那么《红灯记》你们就没有问题了，国际歌？（××：没有问题。）

结尾是不是用军歌——新四军军歌，如果完整，最好序曲是军歌，后头也是军歌。但是你们序曲我觉得还不错，所以结尾就……你们用的是不是进行曲？（李××：就是最后胜利大合唱。）哎，就解决了究竟是“二黄”“西皮”，还是“拨子”，就不发生这个问题了不是。(李××：对！对！好！)我们的军歌也很好听嘛，为什么不拿完整的，就完全放出来让他们……（李××：叫他们规规矩矩唱，这个我们没想出来，音乐是用了。）对，这很好，不用按老规矩嘛！我给你讲，完全反映封建阶级的东西不出新怎么行。不要害怕，不要怕人家批评，要顶得住，只要不歪曲英雄形象。

“芦荡”那个音乐高潮一定要恢复这句导板，就是领唱的这一句。不是高起来了么？一个高潮，然后你们应该是合唱，不要齐唱了，声音使它厚一些。底下来一段军歌，进行曲，这样时代气息就……（××：那个军歌是两段词，好象长了些，

是用原来的词还是重新填词？）原来的词，我也不知道是什么。你们这个先演着，再研究一下，不要乱改动；那不行，现在唱的不够稳，感觉节奏……

（××：前天才把军民关系加进去，今天混进去了。）（李××：就是沙奶奶和郭建光一段，前天刚加、刚练。）那个地方也不应该全是群众唱，应该叫郭建光最后唱“你这革命的老妈妈”领头，因为那一场非说他不可，军民关系，军民嘛！“芦荡”加一个领唱。（李××：要不就加……）不能加了。“芦荡”那一场，不是在前头唱吗？然后转到后头去唱一句，（李××：对对，领唱。）那个领唱导板是要高八度。（李××：“青松”那一段现在感觉……？）气派还是有，就是要有那一句就更好了。因为他现在脱离群众，你叫他到群众里去唱一句不是很好吗？还有阿庆嫂“风声紧”一段，合唱的太多了。“党啊”，那里尽合唱。（李××：我们把词稍改了一下，原来是“怎么办？怎么办？党啊！你给我智慧，给我勇敢”，现在我们改的是“要沉着，要镇静，要勇敢”。因为戏里阿庆嫂唱完这一段以后她在台上说的，戏就回来了。我们拉不回来。）戏里阿庆嫂听了也有这样感觉，那个词，因为实际情况不应该是那个样子……，我们给拿掉几句，写的什么“我有心过湖去见亲人一面”，这个拿到后面去。可是她说什么“我有心把县委来见”，这个根本不对，她不能见县委，只有县委来找她；这不合乎现实生活。她只能说：“我有心去和县委联络，但是不知县委转移在何方”，是吧，所以倒过来就行了，就把“走不开，有鹰犬”放在“我有心过湖去……”后面。把县委书记——就是“找不到县委转移在何方”放在前面。这个词的创作不太合乎实际情况。当时附近有个“阳澄湖”，有个县长叫陈贺，被敌人杀死了，而且有个女区长，区委书记。×

××有三份材料，没有都寄走吧？拿一本给李××（对秘书讲），给刘飞寄一本。他现在不预备发表，它上头有些……算是回忆录了，可以参考。可能他的政治水平，也许写的时间也有关系。但他对革命是满腔热情，歌颂革命。他自己是个政治部主任。有个重伤号，很动人，事实上那一带斗争，项英执行王明“一切服从统一战线”的错误路线，后来日本人在中间撤了一些地方，要国民党去，来合着卡我们，这个“忠义救国军”专门搞我们，除了他们以外，还有那种土霸王、流氓什么的，拿起几根枪就叫“司令”，“司令”如毛。拿一本书去看看，对你们创作有好处。（李××：××事后到过延安么？）他是延安去的。（李××：后来又到延安了么？）没有，他的伤接近心脏，我也给他谈的时间不久，他现在离职休养，他的声音很大。我那时身体不太好，读了一半，现在我把那一本回忆录拿去了。那上头英雄人物多，了不起，他写的这个县委，是有这么个人，证实是不错的烈士，我给你寄一份去好吧！不要传出去，就是因为他不发表。

四、一九六五年九月二十六日

九月二十六日上午，江青同志给李××打电话：

一、发了消息没有？（李答已和北京小报挂了钩。）要让新华社发个消息。

二、这是个有意义的尝试，是在民族化、外为中用上的有意义的尝试。

三、现在先不要改了，要是动了怕搞不好影响质量。朗诵太冷静，让朗诵再排一排，热情些，对白要加一加工，不要给人家粗糙的感觉，磨得细些。

四、录音带录好了给我送来，我再琢磨琢磨。

五、国庆节演出什么节目？

六、解放军进行曲是不是原来的八路军进行曲。

七、新四军军歌歌词内容不能概括现在的结尾情况，再考虑一下，现在就用这个结尾可以了。

五、一九六五年十一月二日

江青同志在首都剧场审查北京京剧团《红岩》彩排中间休息时的谈话中有关交响乐《沙家浜》的部分：

了不起，（指交响乐《沙家浜》）你们都是专家，要提意见。就是李××一句话“要革命”，我就抓住了这一句话，要他们搞的。

彩唱问题怎么样？（李说：彩唱没有问题，只是武打的部分，在配乐上可能有困难，还需要摸索。）

朗诵不行。

对交响乐伴奏
京剧样板戏《红灯記》的指示

（一九六八年九月十九日）

一九六八年九月十九日，周总理、陈伯达、康生、江青等同志观看交响乐伴奏京剧样板戏《红灯记》后作了重要指示。现摘登如下：

被接见者：中国京剧团、中央乐团演出者全体、工人宣传队、军代表，錢江、谢铁骊、李文化、李希凡、李德伦、殷承宗。

江青同志与被接见者一一握手，李希凡哭。

康老：现在請江青同志讲话。

江青：我沒有准备，讲错了同志们批评，讲对了同志们可以接受。同志们做对了的，我们全力支持，做错了，我们帮助你们改正。文艺界两个团闹得这么乱，那是由于刘、邓反动路线，陆、周反革命文艺路线毒害了你们。你们一不斗，二不改，而是自己斗自己。你们应该斗周扬，不要搞谢、錢、李。一个共产党员，一个革命者，首先要想到公，想到集体，把自己放在集体下面。这样，就不会出现这些坏事了。

今晚演出中，这个乐器也想表现，那个乐器也想表现，这就完全是喧宾夺主了。修正主义、帝国主义初期就是这样的，你们不要这样。

我有些意见，要把这戏改好，如果改不好，国庆节就不上，改好了，国庆节就上。

有个大喇叭，小喇叭，我听了真受不了，你们不突出主题思想。突出主题思想就是要塑造英雄人物。

打击乐和交响乐如何柔和在一起，如果喧宾夺主就不行。搞文学艺术，一定要突出主题思想。

你们应刻苦地练基本功。跟鸠山斗的一场，应该沉着地笑，然后退下去，不是冷笑（学笑）。

我们不要大吹大擂，我们没有做多少事情，为人民做点事那是本份。现在你们这样斗，把我们的人都推到敌人那边去了，象钱江、谢铁骊、李……。

(对钱江)我非常欣赏，我派人去调查你，怕人把你害了。

（对谢铁骊）我看过你的档案，是个红小鬼。要彻底划清界线，站到毛主席革命路线上来。

（对李希凡）你写来的信有一封给戚本禹扣了，另一封我收到了。我知道你的问题是世界观问题。你不要向人民吹，你应该向人民彻底检查交代你的问题，希望你很好改正错误，得到人民的谅解。

知识分子要再教育，接受工农兵再教育。自己要揭发问题，作自我批评。这不是件容易的事情，但革命派要勇于检查自己的错误。不能把解放以后培养的人推到他们一边去，要把错误推到刘、邓、周扬、陆定一那边去，是他们把我们与你们隔开了。要分清是非，划清界线，站到主席革命路线上来，我们不是不欢迎的。我们不是唯成份论者，我们是第一讲成份，第二讲表现。每个人的出身不能选择，但是，走什么路，是走毛主席的道路，还是走刘少奇的道路，这是能选择的。

中央乐团陆公达自杀了，他是上了戚本禹的当，本来他还是可以教育的。去年春，杨、戚整我，我心里没有鬼，我是不怕的，我就与他们斗，这你们不知道，我有一个红材料。他们

是两面派野心家。不怪你们，你们受蒙蔽，上了当，但你们的错误要改。

《红灯记》改了几十次，群众来了许多信，提了许多非常好的意见，一定要把戏改好，不要辜负工农兵对你们的期望。我就讲这一点吧。

总理：同志们这个戏是新排的，是新创造的，虽然有些意见……，但新创造的和开始的都是粗糙的。主席的作品也是经过多次修改的。我们是毛主席的小学生、战士，更应该是这样。

以前交响乐《沙家浜》伴奏多了，要很好学习《在延安文艺座谈会上的讲话》。这个戏是新样板、新创造。在毛主席文艺路线指引下有这样的成绩，是值得高兴的。这又是新的试验，试验总会有挫折，创作、写作的不要泄气。

江青：李德伦你要彻底揭发林默涵、夏衍、李凌，李凌是要打倒的，你要揭发他们。

总理：江青同志做了很多功绩，你们要向江青同志学习，不然没出路。跟周扬、周巍峙、李凌、吕骥、夏衍、齐燕铭那些人走都是没前途的。（江青插话：还有陈荒煤。）现在群众来信要看电影，你们"北影"怎么办？

江青：要赶快把你们厂的革命大联合、三结合搞好。群众要看电影，要普及。你们的任务是重大的。你们应好好地揭发夏、陈，好好地跟他们斗，一定要按照主席思想，主席的革命路线去办事。

总理：普及要有电影片，我们花了很大代价，培养人材，要好好地搞，要普及。国庆节你们都来参加，好好学习。

江青：（对钱）你还会不会拿摄影机？还要练基本功。

总理：对知识分子要再教育，不管从事工作久的，还是新的知识分子都要和工农兵相结合，接受工农兵的再教育。9.5

编者按，都是主席思想，《红旗》第二期要很好地学习。出身于剥削阶级家庭的人，要同自己家庭决裂。我和康老出身都是封建家庭，我们和它决裂。家庭不好，道路可以自己选择。

伟大领袖毛主席健在，领导了文化大革命。搞斗、批、改，思想要领先。

江青：要练好思想的基本功。

总理：因此要好好学习毛主席指示，文化革命以来，发表的主席最新指示编在一块有主席语录那么厚，你们一定要好好学。

江青同志对你们最爱护了。江青同志起了重大作用，我们的工作是靠中央文革。工作就这么忙，江青同志接见你们几次，你们比谁都幸福，就凭这一点不好好学习就不行，你们不要把机会错过了。你们中央乐团不要把人民内部矛盾搞成敌我矛盾，把敌人放在一边，自己打内战，你们不斗不批不改。

江青：周、夏、陈、齐这些人很坏，借死人搞资本主义。

总理：要站在毛主席革命路线上，互相督促，互相规劝，在新的基础上达到新的团结。按主席思想办事，犯严重错误的人要站出来揭发、批判、划清界限。

江青：这是大是大非。

总理：不要把敌人放在一旁，这样对我们不利，年轻人要很好学习主席思想，文艺界过去受毒很多，要用主席文艺思想武装起来。

江青：（对钱江）听说你光斗私不批修。

总理：你那个《早春二月》怎么出来的，又还不是夏衍给你们的。

江青：我提醒你一个人，新华社摄影主任，叫石少华，这个人历史我不知道，是不是叛徒、特务不知道，他是表现工农

兵的，看过他三次展览会，他有一个反映我们抗日战争工农兵生活的完整资料，这是历史资料，很难得的。还有个解放战争，我欣赏他，反映工农兵在摄影技巧上我請教过他，他不保守，我们工农同志们，解放军同志们，应搞清他的问题。我一直挂念这个人，这个人是有功的，只要不是叛徒、特务，就没有理由打倒他。新华社军代表来了没有？（答：走了。）

在艰难的岁月，如实地纪录下来，……你们要认真地搞一搞。

总理：外国朋友希望我们给他们片子，无论如何我们要搞（电影）。江青同志讲的几位同志，要好好地与敌人划清界限。

江青：我们已经发明了一个很小的电影放映机，这个机器发明了以后你们不生产，这个损失是很大的了。

总理：我们的片子在非洲很受欢迎。现在主席领导我们，主席健在我们非常高兴。你们应该和敌人划清界限，你们要互相勉励。钢琴伴唱《红灯记》，有一军代表不支持。

江青：我睡不着觉，唐衣是个坏蛋！北影那个坏蛋叫什么名字呀？王××，不要因为个别的坏人，影响我们的军队，我们的军队是伟大的。他们是杨成武、肖华的心腹。我们有了成绩不要翘尾巴，这八个样板戏一直是斗批改。

总理：这么多年，我们党和国家培养这么多知识分子，大学、中专毕业生加在一起，有几千万，怎么能不再教育呢？现在给你们与工农兵相结合的机会，主席说了：**“从旧学校培养的学生，多数或大多数是能够同工农兵结合的，有些人并有所发明、创造，不过要在正确路线领导之下，由工农兵给他们以再教育，彻底改变旧思想。这样的知识分子，工农兵是欢迎的。”**只要你们愿意革命，前途就大得很。

江青：过去“九·一八”那时，我们非常苦，演完戏东西

康老：今天看了《红灯记》，江青、总理讲的话我完全同意，同志们回去要很好学一下。

江青：我看了修正主义的电影，几夜睡不着，做梦都生气。

康老：交响乐、打击乐和起来不易，在毛主席思想指导下，在江青同志具体指导下，走自己的路。满怀信心，戒骄戒躁。

江青：他们老是把尾巴翘得高高的。

康老：我不认识钱江，你跟你姐不是一个母亲吧？原来听有人说钱的父亲是叛徒，他父亲不仅在白区而且在被捕后也在为党工作，立过功劳，我听到有人污蔑他的时候我非常气愤，在延安的时候，是你还是你弟弟，住过一段时间，你姐姐也住过。你今后要把工作做好，继承你父亲为党工作勇于牺牲的精神，你的头发就象你父亲的头发。

江青：为了你，我专门派人去调查你，我是相当欣赏你的艺术的，可你就是搞中间人物，《草原雄鹰》。

伯达：江青同志为文艺革命开辟了广阔道路，这是一个文艺复兴。

江青：苏联出修正主义，基本原因是上层建筑没改革，对过去的遗产全部继承，毫无推陈出新。现在工农兵自己进入上层建筑领域中去搞斗、批、改，这是个很大的事情。

对外国的东西和中国古老的东西，不要全部肯定，不要全部否定。

伯达：要接受工农兵再教育，在斗争中文化大革命中互相教育，在江青同志领导下要立新功。对我们也要再教育，毛主席思想水平最高。鲁迅是文化革命英勇旗手。

江青：毛主席非常尊重鲁迅。

伯达：刘、邓阻碍主席路线的贯彻执行，现在通过文化大

革命把这问题解决了，以刘、邓为代表的反革命路线失败了。搞文艺革命要突出无产阶级政治，突出毛泽东思想，八个样板戏表现了毛泽东思想武装起来的工农兵，要用艺术片和记录片拍下来。

康老：要拍出电影。没有样板戏电影，将来叫工农兵去到你们那里去要。

——河南省会文艺界造委等编《中原文艺》第三十二期（一九六八年十月）

对鋼琴伴唱《红灯記》的指示

一、一九六七年十一月二十日

江青同志一九六七年十一月二十日在刘长瑜、殷承宗同志的来信上的批示：

这段录音是一个良好的开始。另外《红灯记》铁梅的重要唱段没有搞，告诉殷承宗、刘长瑜，说我建议他们搞一下，“刑场”的快三眼，特别是最后的娃娃调。此外，建议殷承宗和浩梁合作，把李玉和的主要唱段谱唱一下试试看。

江　青

一九六七年十一月二十日

李奶奶的唱也可以搞。

又及

二、一九六八年六月三十日

一九六八年六月三十日晚十一时三十分至七月一日凌晨一时十五分，江青同志及中央文革伯达、康生、春桥、文元等同志，在人民大会堂福建厅接见了钢琴伴唱《红灯记》的演员殷承宗、錢浩梁、刘长瑜，同时接见了革命现代京剧《沙家浜》的主要演员谭元寿、马长礼及中国京剧院和北京京剧一团革命委员会的负责人。

江青同志十一时三十分来到福建厅和每个同志亲切握手，并且把每个同志向中央文革的首长伯达、康生、春桥、文元等同志介绍，首长们和大家亲切握手。

江青同志说：明天是"七·一"，是党的四十七周年生日，我们决定把你们创作的钢琴伴唱《红灯记》作为给党的献礼，我想明天开始全国播送。我们几个人刚刚考虑了半天，认为还是叫钢琴伴唱好，这样能突出钢琴，能打破迷信，把钢琴放在前面使钢琴得到解放，钢琴在西洋乐器中是个大问题，可以说这是推陈出新，作品是第一关，演奏是再创造。殷承宗同志过去在革命歌曲方面也做了些试验，但总觉得不能充分发挥钢琴，过去搞那些民间小调太小气太狭窄，这次听了我觉得钢琴完全可能在民族戏剧(指京剧)上得到充分的发挥，钢琴的音域很广，很有表现力，一个古琴弹只有几个人听见，一个钢琴放在一个大厅里弹几千人能听见。这次录音我听了觉得很好，很好听，整个音乐很宽广，很雄伟，尤其"刑场"那一段比过去好多了。当然，还有可以琢磨的余地，但目前有这样的成绩，我是很满意的。这个发展前途是很大的，是否可以这样说，这对西洋乐器的革命，对主席的**洋为中用**的思想的体现，是有很重大意义的。它为西洋乐器，为交响音乐开辟了一条新的道路，也为祖国的戏剧伴奏开辟了一条新的道路，这是无产阶级革命文艺的新品种。

姚文元同志插话：最近不是有一个大毒草叫"新时代的狂人"吗？我们无产阶级有自己的香花。

江青同志：我想了好几年了，想要有一个交响乐团和一个京剧团合起来，用交响乐队伴奏京剧。（对殷承宗说）你们这个团应该有这个任务，回去和同志们商量一下，我们先搞一个，七、八、九还有三个月，在你搞钢琴的基础上配器，把《红灯记》搞成乐队伴奏，"十·一"拿出来，来得及来不及？保持京剧的文场、武场。最难的问题，还是打击乐器的问题，你们可以考虑一下，是保留京剧的打击乐呢？还是用西洋乐器，把

京剧的打击乐表现出来？用西洋乐器来表现，我觉得还是有可能的。你们乐队可以下到乐池去，乐队中也可以给京剧的打击乐和胡琴、月琴等留出一个地方来。我看你们以后演《红灯记》就可以用交响乐队伴奏，一天用胡琴，一天用提琴，一天用钢琴，这样，交响乐团也可以打开另外一条路子来。这样省得你们整天考虑化装啊！动作啊！听说你们《沙家浜》改得乱七八糟的（文元：他们加了好多动作），（殷向江青同志汇报已恢复江青同志审查时的原样。）我们不要搞现代派，中央乐团和中国京剧团要合起来。

你们现在还吵不吵？过去我们搞戏，吵的一塌糊涂，阿甲这个人很坏，是历史反革命，也是现行反革命，你们把他斗够了没有？他的老婆也很坏。中国京剧院不要那个院字，什么学院不学院，那些混蛋王八蛋都要把它打掉。所以我们考虑叫中国京剧团，可以分一队、二队……。你们那里(指中国京剧团)人才多，要尽量帮助他们改造，只要不是现行反革命，公安六条的。象袁世海这样的人我们都保了，他在《红灯记》上，我是给他记了一功的，他态度一直比李少春好，当然也不是包庇他，他的问题还是要交代清楚的。我们考虑了，你们来信提到的两个名字，《红灯记》京剧团和中国京剧团比较起来，还是中国京剧团对外国来说名字更响亮一些。当然《红灯记》京剧团也是有纪念意义的，他们（指谭元寿等）就叫北京京剧团，如果你们同意的话，明天是党的生日，就算我们中央文革给你们正式命名。我还想文化革命以后再抓二十部戏、二十部电影，这是我的志愿。《红嫂》那个戏的底子是好的，我想把它改好，可以要于会咏同志搞，主要是本子搞坏了，但是还是有底子的，不练功不行的。（在放钢琴伴唱《红灯记》录音时，听到“做人要做这样的人”一段时）江青同志说：“他们到底为什么”

这个拖腔很好，（在听“雄心壮志冲云天”一段时）江青同志说：“斗志更坚”“坚”字过门钢琴还可以发挥，把“坚”字更突出。（钱浩梁汇报“平原游击队”创作情况，向江青同志要一个音乐设计及一个导演时）江青同志说：音乐设计可以叫殷承宗同志去，导演袁世海可以嘛！还可以搞一个集体，同意你们把“平原游击队”先立起来再说。江青同志还问：李少春的民愤大吗？我估计是会有的，李少春前阶段给我写了一封信，承认他是张必的干儿子，并且承认错误要求愿意工作的，我没有理他，他大概想当导演，这个人还是有点办法的，他比阿甲好，但他的问题要交代清楚，你们回去可让群众讨论一下。《红灯记》第六场“赴宴”（指戏）出场时要唱四句。明天是党的生日，我们考虑两个献礼作品，一个是油画“毛主席去安源”，一个是钢琴伴唱《红灯记》，我想这还是有分量的。你们的录音录得很好，电台的同志工作得很好，录音质量高。“毛主席去安源”这幅画，我觉得思想水平相当高，艺术水平也不错，我这里有二十张，如果你们要的话，我可以送给你们每人一张。一定还会有很多好的创作我们没有发现，我们抓了这两个创作，对全国也是一个推动。名字一定要登，不署名是陶铸的“发明”，不然连个责任制都没有了。（江青同志详细询问了北京各个乐队的情况，和钢琴演奏人员情况，江青同志对各种乐器都很熟悉。）江青同志说：名次排列，我看一次可以把钱浩梁、刘长瑜放在前面，一次把殷承宗放在前面，你们（指钱、刘）应该谦虚点，他有很大的创造。你（对殷）将来就搞作曲吧！也可以搞集体创作，你要调到京剧中去二年，一些老戏的唱片应该听，如“罗成叫关”的娃娃调，还有各种流派，我可以买些唱片送给你。现在你接触到的是二黄、西皮等，象大段的反二黄、慢板、反西皮还没有接触到。以后可以搞一下《海港》，

钢琴伴唱《红灯记》还要继续搞完。（对电台同志说）把群众的反映收集起来，报道一下。文元同志插话：这是无产阶级文化大革命出现的新品种，（对《人民日报》同志）我们应该积极支持，大力宣传。

江青同志：我看就叫“钢琴伴唱《红灯记》”好，这样突出钢琴。

康生同志：突出钢琴比较好，这样能破除迷信。

殷承宗请示江青同志说：我回去先搞一个小的创作班子。

江青同志说：好，把《红灯记》先搞起来。

最后，江青同志说：你们大胆试验吧！什么都可以试验。有棍子打过来，我给你们抽回去，我给你们顶着。

伯达、康生、文元等同志：我们一起给你们顶着。

（江青同志对“平原游击队”、“敌后武工队”的创作，给了详细指示。）

接见到此结束，首长们再次和每一个同志亲切握手。江青同志并几次嘱咐说：回去向同志们问好。

关于音乐工作的一次讲話

（一九六四年十一月十八日）

如何对待民族的和外国的遗产，这对每个国家来说都是个问题。目前世界上还沒有一个国家能夠解决这个问题。资产阶级、修正主义他们都是腐朽的，反动的，他们根本不能解决这个问题，只有堕入形式主义，直到搞扭摆舞等等，民间音乐也搞商品化、爵士化了。

我们应当有这个雄心壮志，敢于在世界上推陈出新，标新立异。那种非驴非马的说法是错误的，是谬论，它只从形式上看问题。"洋老虎""土老虎"都是很厉害的，我们不能受它的束缚。

西洋唱法注重声，民族唱法注重字，我们为什么不能把这两种东西结合起来，这样不是能创造出一种世界上最好的唱法吗？真正能做到"声情并茂"。

过去对许多问题争论，往往从形式上着眼，而且把它绝对化了，可就是忘了两个字——革命。文化部曾经下了命令，要大家都唱民歌，结果革命歌曲都不唱了，而许多色情的民歌也出来了。（如周璇那样的黄色歌唱家）

前几年又大演洋歌剧，"蝴蝶夫人"是写美帝国主义污辱日本姑娘，很下流，"茶花女"也是写妓女。大仲马、小仲马这父子俩，在当时的时代也不是进步的。

那时的"一大、二洋、三古"，"厚古薄今"，"厚死薄生"，"崇洋非中"，电台也是了了乌，播了许多。

主席的《讲话》发表二十二年了，但是工农兵的方向并沒

同，梆子的男声也要改造，否则音域总不合适，洋教条必须打破，交响乐实际上就是形式主义的东西，几个乐章没有什么内在的联系。不仅中国人听不懂，白种人中的劳动人民也听不懂，许多资产阶级也是不懂装懂，表示自己文明。

我们不是盲目排外，人家好的东西，我们应该吸收利用。

创作中，我们先搞了舞剧《红色娘子军》，然后搞歌剧，以京剧为基础，吸收西洋歌剧的优点，以后再抓器乐。

应该大胆创造，标新立异。

理论队伍很需要，主要是学好马列主义。现在看来，最好懂的还是主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》。生活是基本功。你们现在缺少两大门基本知识——阶级斗争和生产斗争知识。你们今年去“四清”很好，以后还可以去工厂。除了蹲点深入生活外，还可以到祖国各地去参观，增加民族自豪感，开阔心胸。我身体不好，不能够“三同”了，但是我很愿意到各地去看看。我曾到过去工作过的一个地方，一个在旧中国曾经是破破烂烂的地方，今天有那么多的工厂烟囱。我激动的流出眼泪来，我们革命胜利了！没有党和主席的领导，哪能取得这样的成绩！

德彪西是印象派的，他的作品很神经质，但是在音乐界很有影响，许多人崇拜他的技术。我们不能脱离内容谈形式和技巧，形式和技巧都是为内容服务的。《晴朗的天空》车站的镜头，有人认为技巧很高，我特意去看了，那是对卫国战争时期的苏联人民和斯大林的严重歪曲。那飞快的火车，载满了士兵，疾驰而过，不顾人们的死活，车站上亲人们的惊叫，歇斯底里。它的技巧就是服从于这个内容。

搞理论工作要解决中国的问题，为中国问题，也就是为世界革命，好好学习，就是不要脱离实际。

"古为今用，洋为中用"主席提出好多年了，五六年有个对音乐工作者的讲话，主席还想修改，没有公开发表，你们应该好好讨论这个问题。

你们学校的问题，有学校工作的问题，也有文化部的责任。现在情况复杂，延安出来的同志有的停止不前了，有的革命意志衰退，当然还有革命的。

要有这样的信心，相信我们一定能做好。

对于音乐工作的指示

（一九六五年一月十四日）

〔说明〕一九六五年一月十四日江青同志找我去了解有关音乐工作的一些情况，作了许多重要指示，第一天我向反革命修正主义分子周巍峙作了汇报。他要我把江青同志谈话内容写成书面汇报交他，并嘱咐我不要传来传去。我告诉他江青同志要听听乐队，所以我需要和乐团领导谈一谈。他说：你就只安排江青同志听乐队这件事，其他一切不必向乐团领导说了。我当时有浓厚的奴隶主义思想，盲目信任服从上级，以为他不让向外传达总有道理，以为中央领导同志讲话不可随便传达，也怕自己听错或理解错，传错了影响不好。所以对江青同志的重要指示，一直不敢随便和人谈。

最近乐团革命同志正在研究交响乐《沙家浜》如何被破坏的情况，我想应该把江青同志六五年一月十四日关于音乐工作的指示公布出来，这对我们打倒文艺界和乐团一小撮走资本主义道路的当权派，肃清反革命修正主义文艺路线的毒害，胜利完成斗、批、改任务都是极其重要的指针。

从江青同志的谈话中，我深深体会到我们伟大的领袖毛主席对音乐工作的莫大关怀，体会到江青同志如何活学活用毛泽东思想，研究音乐工作问题，为我们全体音乐工作者指出创造无产阶级革命新音乐的努力方向，我也深深惭愧自己没有遵循江青同志的指示，作为自己工作的指导方针，去努力贯彻。同时我要愤怒控诉周扬和他的黑帮爪牙把持文艺部门领导，封锁

江青同志的指示，拒不贯彻，顽固抵制的滔天罪行。

下面公布的是根据江青同志谈话整理的记要。由于自己水平低，对江青同志指示理解不够，又因只我一人在场，没有其他同志可以核对，如有错误之处，应由我负责。

我相信在伟大的无产阶级文化大革命中，我们全团革命同志都将从江青同志的指示中得到极大的鼓舞和力量，高举毛泽东思想伟大红旗，把无产阶级文化大革命进行到底，砸烂三旧、创造出无产阶级的革命新音乐，决不辜负江青同志的关怀和教导。

×××

一九六七年四月十五日

（同×××谈话纪要）

1965年1月14日下午，江青同志找我去谈话，她说主席正在研究音乐问题，她要给主席做些调查研究工作，因此找音乐工作者去谈谈。她说总的是为了推进社会主义的音乐工作，如何标民族之新，立阶级之异。她在下面几个方面发表了意见，做了重要指示。

（一）乐器问题：

这个问题谈的最多。江青同志说：六三年调整乐队，把许多西洋管弦乐队取消了，混合乐队也把西洋乐器取消了。她曾去问过林彪同志，为什么这样做（此事未经林彪同志批准），是否在部队可保留一些。据说在部队内空军并不同意，所以空军的管弦乐队没有取消过。地方上并没有得到上级正式通知，但洋的不约而同地下马了。据说这是文化部一位副部长曾作过几次讲话的影响。对于把民族的和外来的截然分开的作法（两个学院，两个剧院）她认为值得研究。她似乎不赞成，我没有

听清楚。

她说，我们的国家很大，每个省保留一个管弦乐队也并无不可，因为我们一个省等于人家一个国。但是否现在就把这些乐队恢复起来，她认为应先很好地调查研究，再慎重地做出决定。她说乐队队员学了多年，是有专能的人，一下子让他们转业很可惜。

谈到民族乐队时，她对改良乐器按西洋管弦乐队编制原则来改的做法表示怀疑。她说，这样做会不会反而把原来的特色改掉了？她说，听说改良的大喷呐长得可以碰到地板了，觉得很好笑。

她问，到底什么是民族乐器？以前中国只有琴（古琴），很多民族乐器原来就是外国传来的。我说，民族乐器容易学，比较便宜，对群众自己搞文艺活动是比较方便的。她同意这看法。她又说，现在很多西洋乐器我们本国也可以制造了。我说，群众可能有个欣赏习惯问题。她说，有个吹法国号的音乐学院学生下乡吹洋调，老乡不喜欢。后来吹民歌，老乡就喜欢听了。可见主要不是乐器问题，不习惯的东西多接触是可以习惯的。她认为，一般说来，西洋乐器在技术上比较发展，表现能力较丰富。民族乐器有音准问问，有些音响比较粗糙刺耳，音域较窄。《红灯记》她建议加一段“国际歌”，京剧团开始不肯加，后来终于加了。但是京剧伴奏乐队演奏国际歌很难听，味道不对头。她说，乐器的发展和经济基础有关。西洋管弦乐队也是经过资本主义发展阶段而逐渐完善起来的。总的说来乐器是个工具，西洋乐器、民族乐器作为工具都可以使用。民族乐器还要改良多少年，为什么现成的西洋乐器不用呢？应该外为中用。

她说，关于乐器问题，毛主席五六年怀仁堂讲话中早已说得很明确。本来这篇讲话是可以发表的，但是主席很慎重，说

还要再做调查研究。

（二）关于戏曲改革：

京剧演革命现代戏，许多原有的唱腔不适用了。这次搞《芦荡火种》等剧，有些同志对唱腔设计起了不少好作用。她似乎希望能有更多的专业作曲者（新音乐工作者）参加到这工作中去。

对京剧、河北梆子某些行当演员的唱法，她认为也需要改革。她表示在所有剧种中，她最喜欢的是京剧和河北梆子。

（三）关于民族特点：

她说，少数民族汇演，加强了民族团结，是成功的。但也存在一些问题，有的民族事实上民族特征已消失，却还非得要人家恢复。海南岛黎族姑娘已不爱穿原有的打折的裙子，还非得叫人穿，有些作法到底是促进民族团结还是制造分裂呢？回民实际上和汉民已经没有什么两样子了（不吃猪肉除外），还非要他们戴上阿訇戴的那样的白帽子。这是宗教上层人物的服装。（我体会她的意思是①民族形式要区别是剥削阶级的还是劳动人民的。②对国内各民族特征强调的不适当时，不利于民族融洽。）

她提起了《我们走在大路上》、《高举革命大旗》和《全世界无产者联合起来》三个歌。我说："无产者"除了较难唱外，民族特点不够显明，可能是个缺点，自己写时从考虑是国际题材，在语言上强调普遍性多了一些。她问，翻译成别国文字好唱吗？我说已翻译成英文，估计外国人也可能接受的，不过这歌太长了，不易广泛流传。为了对比，我举了《俺是个公社的饲养员》为例，我说象这种地方色彩很浓的歌要外国人学唱就比较困难。她说，这歌她不喜欢，听说是东北民歌调，恐怕别说外国人了，中国人也不能普遍接受（我体会，不适当的

强调地方色彩会影响普及）。她对“天涯歌女”、“哭××”这类调子非常反感，她说，民歌中有不少是色情的，不健康的，有些人认为只要是民族、民间的都好，这是不对的。六四年国庆节观礼时，她听到一个“落子”调，认为和国庆节的庄严伟大的节日场面非常不协调。

（四）关于三化：

她说，三化（革命化、民族化、群众化）的提法值得研究，这个口号资产阶级也可以提，资产阶级也有自以为革命的一面，虽然它不会去考虑群众化。她说这个口号不知是怎么提出来的，她想和×××研究一下，还没有机会谈。

（五）关于歌剧和声乐：

她认为象《茶花女》那样“给我喝一杯水”也要唱，那样的歌剧在中国是行不通的。唱洋歌剧的人咀里好象含了个东西，字都听不清楚。

她认为唱得好的人总是“声情并茂”的，当然这个“情”要说明是革命感情，无产阶级感情。她觉得京戏旦角的唱法，假声不能很好地表达英雄人物的感情，应该想办法充实它。河北梆子男演员高音嘶裂，听了很不舒服，应从唱法到唱腔加以改革。她对张映哲的印象，觉得她声音很有力量，好象受过西洋发声法训练的。

（六）关于交响乐：

她认为四个乐章的交响乐也脱离群众。她的女儿喜欢听交响乐（指西洋古典的），她说：“我拚命的把她从交响乐中拉出来。”她说：拜倒于西洋音乐，完全是奴才思想，应该创造自己的。她听过《穆桂英挂帅》，但不喜欢，据说其中还用了京剧唱腔，但完全听不懂，她说，总要人家听懂才行。

（七）关于轻音乐：

对几个話剧的批评意見

江青同志一九六三到一九六四年看了中国青年艺术剧院演出的几个话剧，并作了重要指示。

《迎　春　花》

（一九六三年九月二十九日）

这个戏对战争的看法有问题。在看到冷元听说他大儿子牺牲的那戏时，刚刚要被感动，忽然冷元提出想入党，马上就不感动了，而且觉得自己好象受了欺骗。在全戏中，冷元比任何人都好，竟还不是党员。大儿子牺牲了，又把二儿送去参军，自己最后也牺牲了，临死才提出入党申請书，到死也不是党员。而相反孙英俊却是党员。象孙英俊这样的坏人当时混进党内，但象冷元这样坚决积极的老雇农竟还不是党员，就很难理解了。冷元的遭遇，使人感到很惨。几乎一家都死光了，仿佛革命的都没有好下场。大儿子牺牲了，为什么还要同意让他二儿子去？具体的地区可能有这样的情况，但舞台上要求典型，要求对党的政策作正确的反映。让孤老头唯一的儿子再参军，这不符合党的政策。对战争是如何表现的？全戏以冷元的牺牲作结束，使人觉得乐观主义精神太薄弱。既叫《迎春花》，应该多有一些阳光，现在阳光太少了。这样是不是使人觉得战争太残酷呢？可以写困难，但必须有饱满的乐观主义精神。现在，敌人倒写得很猖狂，这也是不符合事实的。用这样多的篇幅来正面描写敌人的活动，使人感到敌人气势很强，这更是不对头的。

剧中对中农的描写也不夠全面。在战争时期，中农是跟我

们在一起的。不能因为他没有具体分到"果实"，就说他没有得到共产党的好处。要知道，政治上的保障应该是最大的好处。

在这个戏里，春玲、曹振德等正面人物的篇幅太少，特别是曹振德这个党的领导者的形象太弱，没有看到他的工作。这也是这个戏里阳光太少的一个重要因素。

作者不了解山东解放区。许多描写都是歪曲的，不真实的。

这个戏似乎也能动人，但眼泪容易欺骗我们，所以要特别当心。

《三　代　人》

（一九六三年十一月十一日）

这个戏原是一出进行阶级教育的好戏。但对这个演出很不满意。有些低级趣味，以此来骗取观众廉价的眼泪。

有什么必要花很多笔墨来正面描写叛徒如何叛变的这一场戏呢？宣传什么？是宣传保命思想吗？在我们的舞台上，难道还能允许给叛徒作传记吗？这是不能容忍的。

刑场一场，正面描写牺牲，也太自然主义了，不艺术。在这个场面里，讲红灯的故事，如何逃过敌人耳目？这岂不是等于向敌人告密吗？

何半仙这个人物太传奇，生活中不可能有这样的地下工作者。他只能使人好笑，这种剧场效果庸俗的很，是低级趣味。

看你们的《三代人》，一点也没有被感动。相反，上海沪剧团演出的《红灯记》，却从头至尾地叫人落泪。京剧改编得很好。叛徒叛变和刑场都是暗场处理的。特别是就义的场面，烈士走向台阶，在上面说话，显示出精神的崇高。然后下场，在幕后就义，最后把铁梅拉上来。何半仙这个人物在沪剧里也没有。结局的场面是化了妆的游击队救出铁梅。全剧还有一个尾声，

是三代人再度出现，铁梅拿着号誌灯。当然，你们并不一定也要这样处理，但沪剧简练，格调高，都是值得学习的。

这个戏还是好的。四个主要人物突出。对青年进行革命传统教育，是值得花大力把它弄好的。应该把沪剧本子要来作参考，尽力把这个戏改好。

《杜 鹃 山》

（一九六四年六月十二日）

戏改坏了，不如原剧本。原剧本中还有苏区明朗的天；阳春三月，群众分地分粮，欢欣鼓舞，表现了人民的力量，翻身斗争。现在台上是"一线天"，一片阴暗的气氛，仿佛革命毫无生气、毫无希望。

不要单纯追求戏剧情节，剧场效果。应写人民的力量，党的领导，党的政策思想。要突出正面人物，突出贺湘，不要老在写作的传奇性上做文章。

对温七九子这个人物的写法上有问题，要好好研究：究竟是反"左"，还是反右？

（一九六四年九月七日在北京市京剧一团谈到青艺演出的《杜鹃山》）

你们（指北京一团）的《杜鹃山》比青艺的好多了。要和××好好谈谈，这一代人还活着，就如此歪曲，那怎么得了？

青艺演出的《杜鹃山》，是一群叫化子吵架。把一些闹革命的化妆的很脏，穿着也很破烂，人物对站时，尽是吵嚷。

《豹 子 湾 战 斗》

（一九六四年九月五日）

笑料太多，反而冲淡了主题思想的严肃性。有些趣味是低

级的。

丁勇这个人物还是不够合情合理，思想的发展和成长过程不鲜明。

杨虹不突出，没有力量，没有做政治工作，缺乏性格特点。

艰苦奋斗、自力更生应该有成果，应表现出前后的变化，使人看了之后，感到革命是有前途的。

（一九六四年九月七日在北京市京剧一团谈到青艺演出的《豹子湾战斗》）

《豹子湾战斗》中，战士和团长吵架，那是不行的。团长穿皮鞋，在延安时是没有的。女的何必说四川话？这是追求庸俗的剧场效果。

在“电影指导委員会”第三次会议上的讲話（摘录）

（一九五〇年九月八日）

在军事影片方面，现在迫切需要的是属于政治工作方面的巩固国防军建立国防军的电影。……像三大歼灭战这类片子，因为要忠于历史，故事性会少一些，但这些斗争的本身就很丰富，因此，一样会感动人的。这些片子如西北战役，拍起来也会有困难，但是还要拍。要好好研究当前政策、群众情况，好好地拍。而明年最需要的是鼓励每个战士来当国防军，说明大敌当前，美帝国主义所挑拨的战争危机还未被消灭……要教育我们的人民和战士，我们是已经经历过艰苦斗争与战胜过美蒋強敌的，我们不畏惧任何侵略者来挑动战争。

对《南海长城》的创作和拍摄问题的指示

毛主席观看《南海长城》的情况

（一九六四年六月十九日）

第一场看到江书记和阿螺谈话那段戏时，主席很高兴地笑了。赤卫伯讲枪那段主席听了很高兴。第一幕结束后，毛主席说：**“戏很好，到上海一定受欢迎。”**

主席看戏时一直很高兴。看到阿螺转变时，很高兴。

演出结束后，主席上台和演、职员热烈握手，后与全体演员合影留念。毛主席走出后台又高兴地转身走回，和战士话剧团的同志再次握手，连说：**“好戏，好戏！”**

同志们的热烈掌声送走主席后，江青同志向作者说：“祝你们再多生产几个好剧本。”

六月二十日下午江青同志秘书在电话中谈到毛主席看了戏以后很高兴。江青同志看到修改的一些地方，认为很顺，更合情理了。并提及十九日晚的演出，演员有些紧张。总的感到很好，首长看了戏很高兴。

一、一九六四年五月二十九日（在中南海）

在广州想看第二次，因为体力不支，要去上海，要了一个剧本看，后来我又看到文学剧本。

这个戏很不错，题材很新颖，主题很突出，人物造型有时代感，生活气息浓。各个剧种都改，也可以拍成电影。

沒法唱了。应该是敌人到了绝路跳海，英才不顾生死追了下去，虎仔看到也追了下去。英才从万丈悬崖跳下时把膀子碰伤，后来晕倒可以理解。为了追敌人不顾生死，形象很好，现在后边的形象不好，捂胸低身。既处理活下来就要英雄形象，如处理成牺牲，那是另一回事情。单眼王后边也不要打一枪了。他打得那么准，怎么沒打中要害，江书记上来也不问伤得怎么样，都不合情理。这样跳海，大家也可以着急。因到很危险的地方去了，阿婆、阿螺都可以急。不要受伤，英才的形象不好看，现在又挨了一枪，非常勉強。倒下去又站起来，伤那么厉害怎么站得起来，我是演员就很为难，怎么站得起来？应该非常高大，不顾生死。追敌人下海最好。后来敌人要打枪，他讲："打枪吗？生死置之度外"，也很好。何必一个人叫那么多敌人不开枪，应好好安置一下。对坚决抵抗的，有人讲要打死几个才过瘾。我沒有看清楚单眼王怎么下去的？这是导演问题，应把他怎么下场交代清楚。

有人讲区英才这样打倒不死又站起来是革命浪漫主义。不能这样，不能脱离现实。正在敌人要打枪时我们的军队上去救了他，这才正是革命的浪漫主义嘛！

还有个地方，一家都与江书记那么熟，唯独阿螺不认识，交代一下也好嘛，如说，阿螺这两年掉在小家庭里不出来了，所以不认识江书记。

这样一来时间可能长一点，不要紧，然后象篦头发一样把整个再篦一下，不要太长，整个戏加休息两个半小时，很理想。

话剧的基本功是语言，演员在表演上不错，有的地方语言造型不够，有的问话也说成了一段叙述。

这些意见，不改变主调，只是加強，不要多着墨。

关于英才追下大海，枪如何处理。我总的把意见提一下，請

向总部报告一下。我看了侦察兵全副武装，泅渡海水一万米，枪泡了海水要资了才行。区英才如带枪可能打不响了。敌人在暗处打中区英才的右臂，枪掉了，是可以理解的。不受伤也可以，但枪如何处理是一件大事，你们可以研究。

京剧可以设想召之即来那一段，可以用各种跟斗上场，舞蹈嘛！我现在正物色一个演区英才的。一团钱浩梁气质非常好，有气度，很用功；上海的小王玉卿，在《智取威虎山》里演一工人民兵，很好。我請上海负责人看是叫他们搞。搞这个东西要有些头脑的，在文学剧本方面弄好，要去生活。光靠老传统不夠了，我看过士兵打的拳，不去生活不去学不行了。

《战海浪》，原来搞水浪，还有个鲤鱼精，我说不要搞这些，还是要现实主义的。京戏这个队伍，没生活，年纪老，不纯。将来改编要作者去帮助他们。搞一个好的民兵的戏，将来还要搞一个好的民兵的戏。

华东很努力，一出新戏，上海市的党委、市委书记都到场参与讨论。上海搞了个尖端工人的戏(即现在《海港》的前身)，原是淮剧，国际主义的，表现了工人阶级的豪情壮志。改成京戏后有些降低，还得搞。

这两年对京戏作了深入的调查。开始我发现舞台上怎么出了鬼？牛鬼蛇神，野蛮的，下流的都出来了。后来深入了解以后，问题还不仅于此，全国戏曲团体一共三千多，专业话剧团九十多，文工团八十多，一共才一百七十多个。三千多都是帝王将相，才子佳人，鸳鸯蝴蝶。新文艺团体一个时期演出的也是一大、二洋、三古。

这是什么问题？

这是封建阶级、资产阶级专了我们工农兵的政。不准我们的工农兵上台！上了舞台总得站起来，不但要思想性，还得要

有艺术性，不然一棍子又赶下来，象五八年有些作品那样。

所以我主张轻易不准拿出来，站得住再拿出来！

进城后，有一次会议上，我建议我们要培养两支队伍，创作队伍和评论队伍。××一千多万人口，就有八百多创作干部，很少搞旧的，我们有多少？

只要基调对，大家帮他想办法站住。不是不要评论，要指出好在什么地方，坏在什么地方，提高观众欣赏能力，提高作者水平。现在的批评，有的庸俗捧场，淨说好的，也有的简单粗暴。

五八年方向对，粗糙，十天搞出来，艺术上站不住，一棍子打下来。马列主义的态度应当使之逐渐站住，不能打下来。

上层建筑弄不好，就是修正主义的温床，我憋了一肚子气，化了大部分精力去攻，头破血流。看到个好戏，就非常高兴，如《霓虹灯下的哨兵》。

《第二个春天》有些问题。怎么能够沒有党，沒有強有力的党委会呢？有个油条厂长，怎么他一下子又变好了呢？这个戏主题是奋发图強，可以改好，基调站得住就能改。

有些基调不好的如小说《迎春花》改变的话剧。我看这个戏的时候，一边是院长，一边是主要演员，戏演完了，我鼓了掌。回来气得不得了。我讲，我鼓的是全体演职员的掌，不鼓剧本的掌。正面人物站不住，贫雇农死光了，有几个中农，六七个反面人物。如果是这样，我们是怎样过来的？我那时期在一个战场，一直行军一年，做些直属队的工作，和人民群众也有接触，不是这样的嘛！里面还写了一些黄色的。这样的戏要注意。小说比戏还坏。对这样的作品要做有份量有分析的评论。向作者提出如何处理这段素材，认识我们是怎样过来的，责成他改。不能不改，不能拿可以不改作借口来堵我们的咀。应该改！要看评论是恶意的还是爱护的。

舞蹈，什么作唱念打，使它恢复青春！

部队至少沒脱离兵嘛！无论如何是在表现兵嘛！

那个地方党强就出一些好东西，那个地方党弱就糟了。

鉴于苏联出了修正主义，鉴于匈牙利事件，起事的不是军人而是裴多菲俱乐部。从前感到最重要的是军队、公安部门，现在看来文化部门很重要。拱我们的妖风先从这儿刮。

我只发现青年学生，青工看了香港片受了影响，做小裤腿、小腰身，原来部队上也有!?我说过中南海就是人家宣传基地。孩子们、年青的服务人员，我说不能演这些片子。真是“损了夫人又折兵”。我们出錢让人家拍电影，拿錢买回来泛滥这种思想。它再暴露也是资产阶级范畴之内的。在北戴河放美国电影，还有站票，一定要禁。我们自己又拍了香港式电影《二月》，就拿不出来。《红樓梦》影响很坏，事儿不少。电影更利害，一个拷贝看多少人哪！

先放《第三次打击》，再放《李二嫂改嫁》，这样放？放映还是有问题。是无意，抑是有意？

《霓虹灯下的哨兵》，好戏，我推荐的。有一点地方耿耿在心：连长送一双鞋子给童阿男，这双鞋子是连长的老班长的，他把鞋子送给了鲁大成，自己光着脚去冲锋。作者不晓得是怎么写的。我每看到这里，心里说不出，战争的残酷，真是画龙点睛。哪里有这样的形象？很好的戏有这么个败笔，我每看到这里总难受。战争年代，都是穿一双鞋，揹一双鞋，班长把自己的新鞋给了新战士，自己穿破鞋去冲锋可以嘛！我已经建议转告作者，改！作者坚持，那是例外。

《红日》打得很“伟大”了。也有几笔。一个战士看了电影写封信讲连长狂妖，军刀挑帽子，是歪曲。我看得也难受，最主要的是对张灵甫的处理，把他处理成慷慨就义，事实不是

那么回事儿！是他自己想投降，一个战士恨死他了，开枪打死了他。为什么写他慷慨就义？这是导演的问题。作品是作者的问题。连长狂饮，骑马，那是外国人的感情。团长牺牲搞那么长，歪曲事实，导演有问题。

《龙江颂》我看过京戏，人物塑造也有问题，党委书记这个人不是抽象的党委书记。没有变化与思考，淹几百亩地、几千亩……老是舍得，有无一点思考？艺术形象上不好。大队长写得好。自私自利的那个人怎么转变过来的，莫明其妙。党委书记的戏加上了独白，自己难受，怎么弄呢？动员其他所有的队排涝、抢救，这样好一些。要写具体的人、具体的党委书记，有些戏张三可以，李四也可以。戏里的老旦演得不出色，但动人，拿出一块馒头，贵子忘本，相当的动人。吴法宪同志讲这段京戏比话剧动人。老旦如演得好一些还要好。将来改了京戏可以好，话剧再改。

《丰收之后》我没看，有人讲违反政略，总理讲："是好戏，那不代表我的意见。"稍微改动就行了。就象你们这个戏。我在广东看到过一个队，三天不下雨，旱，三天下了雨，涝，一党组织好，现在是电动排灌。从前国家年年卖给他们粮食，去年他们卖给国家七万斤余粮，买了化肥，不拿余粮哪来的投资？"当年国家拿那么多粮食给我们，现在我们有余粮不卖给国家？"文学本我建议动一动。

《一家人》我看了。好，生活气息浓。写一个人骄傲了躺在红旗上不再前进了。《激流前进》我没有看。

华东化了很大力气，柯老每天看戏，还座谈，他真是够累的。戏是很快写出来的，还是领导！一搞会演就搞出不少的好作品来。

我看歌舞太少。部队的看得也少，话剧看得多。为了提倡

现代剧，看部队歌舞，京剧现代戏会演完了再说。

京剧《朝阳沟》演员很热心，叫他们上，第一个战役成问题。京剧演现代戏有观众习惯、演员习惯问题。老演员就演一些党领导的革命历史剧，青年的，象实验京剧团应当演社会主义建设的戏。他们演《朝阳沟》，有人看了说好得不得了。可是刘秀荣的父亲和男演员的父亲说："你们演这个戏不要回家了"。京剧、评剧、豫剧什么都有。只强调说他们下去了三个月。我们要现代京剧，不要消灭京剧。不能叫一个耗子坏一锅汤。给演员可以鼓气，这是领导问题。

《红灯记》鸠山唱的高拨子，是京戏了。沪剧好，我看了流泪，我从上海来信叫不许离开沪剧的文学剧本，就怕受电影和话剧的影响。剧本，一剧之本嘛！我们讲就是："戏剧艺术的基础是剧本，电影的基础是文学剧本。"有人看了三场就讲："京剧大有前途。"我回来一看，文学剧本才出来，原来是一路排、一路改、一路演，这样不好！

《芦荡火种》北京京剧团第一次二十几天还弄不出来。我一看不能上演，压下来。又过了四、五个月，下去生活、当兵，又排，才有个象样的戏。有些地方还可以改，如伪军赌钱的戏要它干什么？过场戏多了，反面戏多了。

搞戏先从文学剧本入手。移植要有个再创作的过程。中国京剧院不搞文学剧本，不成。搞文学剧本还要音乐设计，舞蹈创作，三个东西不弄好，临时现弄，很难有完整的结构。

那天演的《红灯记》得改。还难以割爱！第七场已经很满了，多，好戏不突出。主要是李玉和，好戏删掉了，曲调安排得最坏，对白上还需要用篦子篦一下。另一个意见是不符合秘密工作原则，特别是抗日战争时期，不懂得这些，结果暴露了自己的力量，李玉和开始应该装傻，叛徒一出来那就是甩手作

戏了。但不能当敌人面前对母女暴露要他们把担子担起来。

艺术创作坚持不粗暴；政治问题不是粗暴问题。好了我没有什么，不好，我要负责，我推荐的。李玉和形象不光辉，原来沪剧有层次。李玉和接关系，机智、沉着，关系没接上，那还了得？担心。监狱里安排了李玉和曲调，刑场应安排二黄倒板，转慢板。现在是南梆子、四平调、原板，一样的那还行？必须有一整套的曲调，人物思想有变化，把暴露女儿的戏改掉。少女也要有个层次，现在张口我懂，我懂，应当扑、野，后来才担起革命的责任。那天爹爹非把伤员背回家不可，她才发现了红灯有此妙处。沪剧第七场我流泪了，主要是李玉和要和她讲亲生父母时，她说："你不要讲了，你就是我的亲爹！"尽情地歌唱，动人极了。还有大牢房的景地也堵得很。现在七场只能使我紧张，并不能使我流泪。原来的沪剧结尾游击队扮日本人救女孩，我叫改掉了。现在看还是这样现实些。最后上山象一幅油画，李玉和、老祖母象塑象，算作谢幕也可以。

属于创作只能出出点子，我不代替他们导演的工作。不接受再来嘛！

二、一九六四年五月二十八日晚

（在政协礼堂）

（看完《南海长城》休息时）

好戏！我要没去海南，你们这个戏我也看不懂，为什么渔民要盖楼，渔民的生活真富呀！

你们这个戏我建议作一点修改，要把部队加上，南海长城没部队，光靠民兵很危险。当然可以写民兵为主，不要大改，有的地方加几个人，加几句话就行了。金星岛只住一家人？有

点叫人担心，可以多几家，散住各处，甜女二人抓那么多特务，可以旁边有老百姓拿渔叉，把特务押下去。

这个戏可以搬上京剧舞台，将来我找人和你们一起来合作，四团沒人适合演区英才，俞大陆个子太小，一团的錢浩梁，上海的小王玉卿可以，改编时，让京剧作者先去生活。

这个戏是可以翻成京戏的，一些后来的武打，可以搬到舞台的正面来。

三、一九六五年七月十九日

（对《南海长城》电影文学剧本的意见）

现在最大的问题是剧本，区英才是一个什么样的性格，应当从哪些方面去表现他。如果他表现的不好，这部影片就要失败。从整个社会上看，先进人物是少数，中间状态的人物是多数，最反动的反革命分子是少数。我们反对中间人物论、把中间人物写成文艺作品的主角，但不是主张在所有文艺作品中不写中间人物，我们的思想工作任务，就是要通过文艺作品塑造先进人物，去影响、帮助中间人物，打击和孤立最反动的反革命分子。

《南海长城》从很早以前话剧的戏剧情节看来，有些文不对题，不是固若金汤，应该是包括解放军正规军和地方武装在内的全民皆兵，除了四类分子外，我们海防线是铁的长城。

要想将《南海长城》影片拍好，主要问题在于加强区英才，其他人物已经夠了，有的还多了。

这个戏的情节，反映两类矛盾的斗争，有敌我矛盾和人民内部矛盾，如何正确表现这两类矛盾之间的关系，是很重要的，应当是通过表现正确处理人民内部矛盾，最后落在敌我矛盾斗争。

剧本开场，从阿螺出场开始，是不好的，应该让主角区英才首先出场。区在剧中应当是生产能手，在军事上很过硬，阶级斗争中爱憎分明，和同志间又能团结人、又有原则性。从现在剧本中的人物动作来看，看不出有什么思想的活动，不如原剧。

（插话，分镜头剧本，准备开头表现区英才和渔民们在海上捕鱼，归航后区英才率领民兵武装泅渡到海岸。）

这个出场比原剧设计要好。但还要突出区英才，区英才是陆军侦察部队的复员战士，虎仔也是，受过特殊的军事训练。能游泳又能搏斗，如何通过动作表现区英才，京剧中有亮相，根据这个设计，可否设想区英才捕鱼归来，在海上和战友们练水上擒拿格斗，也可以设想他在泅渡中遇假设敌，他所带的匕首，在这里可以用上，与"敌"水中搏斗，在泅渡中又能帮助别人背武器，能文能武，又能团结人，在捕鱼上是劳动能手，在军事上又有过硬本领。

要有好的音乐设计，一定要有严格的要求，唱不好，反而不好。影片《上甘岭》唱的歌子朝鲜同志真不愿意听。

电影音乐，不要以为只用民族乐器就民族化了。民族乐器在历史上许多乐器也是外国来的。作为音乐色彩是可以的，但高音多，表现力不丰富，还是要管弦乐。主席曾说过："**古为今用，洋为中用**"。音乐民族化，不是使用乐器问题，而是作曲民族风格、思想感情问题，作曲的内容以及某些作曲形式问题。《南海长城》影片中的音乐，不一定用广东音乐的风格，广东音乐不雄伟，靡靡之音，表现力太差，它有买办资产阶级思想的影响。北京军区贾士俊、×××的唱法浑厚，可能成为我们国家演唱方法发展的前途，也许是国际上人民音乐演唱方法发展的前途。空军张映哲也唱得不错。影片《平原游击队》的音乐就配得好，（插话：这部影片的作曲，可否找×××？）这部影

片的作曲我觉得×××比较合适，演唱要用×××、贾士俊。

关于阿螺的思想性格，在客观上，结婚后到养孩子，造成她落后于形势的条件，由于她爱区英才，青年夫妇，想过小家庭的幸福生活，她是好了伤疤忘了痛、不见死人不落泪的人，在这方面我们是要批评她的，为了爱护，我们批评她。所以她与区英才的争吵，是生活的矛盾现象，不要描写成区英才怕老婆，区英才在家庭生活小问题上，是让老婆的，对于原则性的问题，是决不让步的。在金星岛，敌人来欺骗她，起先她可能由于思想麻痹，未能警觉，后来一次拿起斧子去修船，敌人表现惊慌，阿螺始终未发现，是不好的，应该发现可疑迹象，找阿婆商量如何对付，这样就好了。

同意你们的意见，取消剧中江书记要区英才去抓阿螺的活思想的说法，因为剧中情节还需要表现阿螺和区英才的思想冲突，阿螺的活思想一时还抓不住，不如不提。区英才对江书记，也不好意思谈家庭矛盾，区有潜台词表达这种复杂的心理，江书记已有发现，所以最多表示：小俩口的事，你们自己去谈吧。

区的性格，要有炮劲，对阿螺争吵的时候，提出："孩子我背上，照样执行任务。"同时察看阿螺的反映，这才能看出思想活动的戏来。

支委会上讨论，江书记告诉大家可能有敌情，最好是甜女主张赶快把大家召来，而不是区英才。区英才应该善于思考。主张让大家过节。待情况明确之后，再紧急集合不迟。江书记可以表示区英才的主张是正确的。

还是老祖宗说得好，要写出典型环境中典型性格来。

各厂这几年出的影片，特别是有关解放战争的影片，揭露蒋介石在美国援助下，对广大劳动人民造成的罪恶非常不够。

战争有两种，侵略的、不义的和反侵略、正义的战争，没

有一部影片揭露美蒋假和谈、真打仗的阴谋实质。整个解放战争，虽是内战形式，实际上美国全力援助蒋介石，我们打败了的不只是蒋介石，而是美国的侵略。

在民兵连部审讯9号特务，要恢复原舞台剧的情节，表现区的机智。

民兵连部主席画像，不用以前文化部所颁发的，那是抽象派倾向画的，可用最近《人民画报》上的主席像。

当区英才发现敌情时，要有各种判断、思考。现在看到主席像稍早些，应是听到天安门传来的东方红音乐声，抬头又看到主席像，产生了力量，命令民兵立即出发作战。

望夫崖区英才与敌人搏斗要设计好，不要敌人打冷枪。未展开战斗，就把区的手打伤，使他先掉了枪，应该使区英才与王中王展开激烈的搏斗，打掉了王中王手中的枪，剩下只有匕首，显示出区英才异常勇猛，区将匕首与王中王搏斗，王中王在搏斗中受伤，跳海逃跑，区含刀跳水追敌人，使区形象粗犷。

这部影片敌我双方对立面，我方是区英才、甜女、阿婆；敌人是王中王、何从、兰继之。所以最后应是区英才用匕首刺死王中王，而不是钟阿婆。这样集中些。在三杯酒区英才不仅有匕首，身上还应有两颗手榴弹，这样即是暂时敌众我寡的情况下，区英才成为孤胆英雄，战胜敌人。

关于甜女，应成为剧中第二号正面人物。虽叫甜女，性格上应该泼辣，有倔强的性格。审问兰继之，应保留舞台本，甜女突然喊兰继之的名字，使兰继之大吃一惊。迂回包围敌人，也应当是甜女出的主意，而不是靓仔。

金星岛不仅是钟阿婆一家，还有别的渔民居住。

关于阿婆、阿螺被敌人所俘的情节，我倾向于敌人在惊慌中丢掉她们逃跑了，金星岛上其他群众前来救了他们。剧中描

写用脚挑起沙子，蒙坏敌人眼睛是不合理的。解救阿婆应交给民兵群众，不要使人感到他们一家人在互相援助。

关于阿螺应与靓仔有所区别，除前面所说的意见外，她带的手巾，应有戏，第一次出场曾给区英才擦过汗水。第二次出现是阿螺受伤被俘手巾丢在家门前，手巾上染上血迹，区英才拾起来带上。第三次是在三杯酒，阿螺从区英才身上取下来为区擦伤，阿螺脸上的伤痕血迹，不应破坏美观。她的孩子一周岁为好，过百岁日是一百天，就小了一些。最后一场戏，能使她作到开朗而倔强的性格，消灭敌人之后，将孩子交给阿婆，含着眼泪，故起枪重新回到民兵行列里。丁淑芳有一次演出，从声音里可以听出她觉悟后对敌人极大的仇恨，可是第二次看却没有听到这种声音。

区英才抓靓仔的活思想，用电影回忆手法忆苦是可以的，耽心难找到想象的两个小演员，用回忆手法要达到激动人心的效果才好。

虎仔在剧中的动作是适当的，如果9号特务是伪装我军班长拿的冲锋枪，虎仔参战可以拿缴获敌人的冲锋枪。

剧中的陆、海军官，公安人员及陆、海军战士都表现出他们的威武雄壮，表现出南海长城的力量，不能简单的走过场。

敌人方面：王中王从性格动作上，表现不够残忍，取消独眼龙生理上的怪现象是好的，兰继之从试片中看到还不够“飞”。

（七月二十一日在电话上谈）《南海长城》是一部重点片，现在各方面从严要求，拍得细致些。如特写的手，一定要象劳动人民的手，彩色片，不要为彩色而彩色，要在真实环境上略有加工。

四、一九六五年十月十三日（在中南海）

（谈电影分镜头剧本）

对《南海长城》分镜头剧本的意见与七月份我对文学剧本谈的意见沒有什么区别。话剧是以区英才为主角，但还不夠高大光彩；电影则是以阿螺为主角了。这个问題要解决。

区英才一出场为什么就叫他掉枪？你们想改成武装泗渡，那就可以从区英才回家，阿螺叫他冲涼，他想的是要卖枪，展开两个人的戏。阿螺说：枪就是你们的命根子。区说枪就是命根子……。

关于结尾出现主席检阅的问題。作为毛主席身边的一个干部，深知主席对这个问題的看法，主席历来不同意在艺术作品里写他，中央也早有决定。你们这是故事片又不是纪录片。他一直不愿看《万水千山》，就因为听说里边出现了主席。他不同意祝寿，说：过了一年就少一年，还有什么可庆祝的？这个问題請总部考虑决定。

关于片头字幕，一定要叫人看清楚谁是编剧，谁是导演，还有许多无名的幕后英雄。字幕后边的画面太亮，什么字也看不清楚。一定要为观众着想。

关于突出区英才的问題。

根据不一定准确的统计，镜头结束在区英才的有十五个，结束在阿螺的有十个，第二主角甜女才有三个，阿婆四个，海兰还有两个。阿螺的戏在舞台的大柜子里，梳头的动作很少，还留下了印象，如果放在镜头上一个近景，印象就会深多少倍。可是区英才就沒有让人印象深刻的镜头。一定要重新安排一下，有的人物镜头不多，十几个也可突出，有的人物镜头很多，到处有他，但也不突出。其他人物夠了，一定要把区英才突出出来。

区英才的性格，导演阐述里说他是性情温驯，不妥。应当是温驯、调皮、可亲的人。

美。象《野火春风斗古城》，金环的簪子就很不真实，日本人审讯人是不可能叫你带着簪子去的。

交响音乐《沙家浜》刚搞出来，我建议部队包场听一听。有许多京剧音乐无法表现的气势，如进军、战斗等。

《野火春风斗古城》小说，我看过。如果把进城以来的小说分成左、中、右的话，那么它是属于左里边的。改编成电影，则成了中间的作品了。因为小说是以杨晓冬正面人物为主角的，写了我军正规部队，游击队，杨的后边有強大的靠山。电影则是以银环、关敬陶为主角，杨成了个被保护的人物了。

（临别时嘱咐作者）請转告李英儒同志（注：《野火春风斗古城》的作者），我是他的读者，希望他不要走弯路，你也不要走弯路！

审查电影《烈火中永生》样片时的指示

（一九六四年十二月二十七日）

这里发表的江青同志的谈话，是她审查电影《烈火中永生》样片时的插话和批评。这份记录是当时陪同江青同志看片子的同志事后追记整理出来的，难免有所遗漏和不尽符合江青同志原意之处。特此说明。

后来已经公开放映的影片，是在这次审查后，又经过修改的完成片。江青同志对此另有批评。

开映前

江青同志说："我不是你们邀请来的，是因为别的原因来看的。过去，很多片子，拍完要想再改好，很困难。这样对国家是很大的浪费。主席对这也很有意见！"

影片开始放映后

一、江青同志很惊异地问："这个片子不是彩色的啊？"看了一阵以后又说："这个电影他们不愿意用彩色的。"

二、看到江姐下船后到许家时，江姐进门来关门。江青同志就笑了起来，她说："要关门！"

三、当江姐问许云峯"谁刻的挺进报？"许说"孙明霞……"江青同志就问："原小说是成岗刻的吧？"

四、看到孙明霞和刘思扬在校園接关系时，江姐原是向前走的，后又转回头来向旁边走，江青同志问："为什么？"

五、看到华为和江姐在船上时，江青同志说：“到现在我还未看清华为，为什么不给个近景的镜头？”

六、当江姐进入回忆时，江青同志感到有些突然，问：“回忆了？”

七、当书店小陈拧许云峯的湿衣服时，水声很大，江青同志笑了，笑的很厉害。

八、看到在茶园里老许付茶钱，江青同志说：“一碗茶那么多钱？”江青同志认为茶园一场戏不合理，她说：“不合理，甫志高进来那么半天未发现，许云峯为什么不走？小说是比较合理，因为特务迎上来了，现在许云峯完全可以走掉。”

九、江青同志不只一次地说：“××气质不适合。”

十、当敌人逮捕江姐时，沈养斋出现，江青同志问：“沈养斋亲自出马？”看到江姐被押走时，江青同志说：“敌人抓着我们，一般是架着你走，经过斗争，你挣脱一下，再自己走！戏都弄平了！”

休息时

一、放映中间片子断了，江青同志提议休息一会，她在院中散步时说：“为什么所有被捕的人都承认了自己的身份？一般地是尽量不承认自己的身份，主席也有这个意见。现在所有的人都一个神了！”当我们介绍江姐本人原始材料时，（即江姐在与叛徒对质时，硬不承认认识他，把叛徒搞的毫无办法）她说：“这就对了，这样才不是一个神，你们不要上了小说的当，小说这方面有缺点。”

二、江青同志说：“鸿门宴那场戏为什么不用小说中的词？人家不好的可以改，好的就应该用。（她举了许云峯的话‘请客赴宴的主人，恐慌到全副武装来押送客人是世间少见的事！’之后）为什么不用？”

继续放映后

一、当看到江姐入渣滓洞时，仍是自己走，敌人跟在后边。江青同志说："敌人特别文明？"她接着阐述："必须是经过斗争，敌人才不敢碰你，叫你自己走！"

二、当小萝卜头出现时，江青同志说："这个小孩满可爱！"当小萝卜头说"我是老政治犯"时，江青同志笑了。当看到小萝卜头送纸条时，她认为不合适："小说里是看守递的！"

三、对龙光华一个人给受刑后的江姐送水，江青同志认为不合理："怎么就他一个？"

四、看到政治犯绝食后，敌人用大米饭引诱时，江青同志说："平日的饭没有对照，就显得这饭太好了。"又说："龙光华送水也不好，小说里是龙光华为了大家保卫水还是好的。特务用枪打死龙光华没道理，小说比较合理，是受刑后死的！"又说："这场斗争太简单了，电影应该比较容易处理才对！绝食斗争不能那么简单，有四天哪！"

五、看到联欢会上江姐接到老许的纸条时，江青同志说："两次纸条都应该吃掉。"

六、看到刘思扬被假释时，同志们给他鸡蛋吃。江青同志说："那儿来的鸡蛋？食物不经过看守是不能拿进来的，不交代怎么能吃这么好？"

七、看到郑克昌到刘思扬家，一进门就把门关上了。江青同志说："写敌人还有点警惕！不过小说写这个特务到刘家也不太聪明，因为前边说过特务看守的很厉害！"

八、当老许被押走时，隔壁牢房有敲墙声音，报告消息，声音很大，江青同志认为不好。

九、当江姐在院坝看到华子良进地牢时说"他是疯子？"

江青同志认为应该改成画外的心声。

十、当看到地牢以后，江青同志说："书上有些叫人紧张的地方，你们没有耍，叫观众紧张一些不是好些吗？为什么不耍？"

十一、看到地牢里华子良与许云峯接关系，许云峯伸开双手拥抱华子良时，江青同志说："怎么回事？发疯了？"然后她大笑起来一直到许去抓土拿地图，她都说是"发疯了！"

十二、当华子良在杂货部接关系时，江青同志说："这个接关系很特别，怎么两个人对相了一下（按即对视）就行了？"

十三、当华子良送饭，江姐从饭盒里拿出一张报纸（上面有"十·一"开国典礼的消息的报纸）时，江青同志说："好大的一张报纸！"

十四、当绣红旗时，江青同志说："那么多针？小说上写了是磨的针比较合理，你们不交代，就不要用针，因为敌人不许有针。"然后又说："你们改成被面做红旗还是合理的。"

十五、当打开地洞时，江青同志说："声音太大了！"

十六、戏到结尾时，没有交代是否抓住了敌人，江青同志说："特务为什么不抓住？实际上是都抓住了，我还看见过沈醉写的材料，都抓住了！你们为什么不抓？"

看完影片后

江青同志叹了口气说："这个戏真是糟糕！"（然后问××、××）"你们商量好了？还是放一下？"

××讲了一下准备修改的情况。（指改成上下两集，加进成岗、工厂）江青同志说："总的还是缺生活，基本上缺生活不太好改，平平板板。解放前夕的气氛，劳动人民的生活，渴望解放……小说写的就不够，可是还写了一些护厂的斗争！你

们想在这个基础上增加一些？”

接着又说：“监狱斗争也写的不突出，大概也因为缺音乐，所以不激动人！”

“我再和××商量一下，这部戏应该拍好，小说的天地也很宽广。”

“不改上演也是个办法，将来再拍部彩色的，得另外编剧了！”

“还窝在家里的有哪几部片子？这些年电影文学剧本不审查，电影和戏不一样，话剧演了也可以再改，但电影是做成桌椅板凳再改，主席有意见，这几年根本不审查剧本！”

“这个片子如大改就不动了！”

对电影《海鹰》的指示

（一九六四年十二月——一九六五年五月）

《海鹰》加上你们的民兵（指山东民兵）情节。电影民兵情节不够。《海鹰》的两个官兵关系的对比情节很好。

——一九六四年十二月二十七日

《海鹰》怎么样？有没有把握？这个题目是我提出来的，电影前面不健康，需要改掉，但后面很好，沉舰可以写一场好戏。水里敌我对照很好，要表现我们人民海军的政治素质，塑造好英雄人物，我们的战士负伤在任何情况下都有信心游回大陆。电影后半部战士都泡在水里，舞台上怎么处理？可以加点礁石和小岛的戏。

——一九六五年五月二十三日

《海鹰》有点小缺点。吉普车上两人吃苹果，有点吉普女郎的劲头，出征时唱："宁愿出征，不愿在家盼断肠。"是小资产阶级情调。

——一九六五年五月

关于部分影片的批判意見

——根据全军创作会议讨论结果整理

（一九六五年）

第一组：美化敌人、丑化自己

《兵临城下》、《红日》、《逆风千里》、《岸边激浪》。

毛主席说，“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”又说：“对于敌人，对于日本帝国主义和一切人民的敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势，鼓励抗日军民同心同德，坚决地打倒他们。”

而我们有些影片，不是暴露敌人，而是从不同程度方面美化敌人，把敌人当成主人公来描写。让敌人占领了我们的银幕，多方面给他们涂脂抹粉。写他们所谓“坚强的性格”、“正义感”、“勇敢”等品德。对他们丑恶的一方面也作了一些概念的描写，但是描写他们“好”的方面是具体、生动的。把有些敌人所做的坏事，写成是有客观原因的、是被迫的，而不是出于阶级的本能。甚至把敌人写成也是受“迫害”的！

有些影片歪曲历史，写敌人起义不是我军强大的军事威力所致。不写党的政策的伟大胜利，而是什么敌人内部的派系之争，说敌人起义是敌人内部矛盾的结果。不去写统治阶级与人民群众之间的矛盾，而写敌人之间的权力之争。

有些影片歌颂敌人，“不成功，便成仁”，有的赞美敌人可以杀死自己的儿子，所谓“大义灭亲”。有的甚至把当俘虏的敌人，也可以百般美化，为反动派树碑立传。

大部分影片把敌人写成神气十足、威风凛凛、文质彬彬、漂漂亮亮；而把革命部队和人民则写成土里土气、麻痹大意、窝窝囊囊。同样是硝烟弥漫，敌人是干干净净，我们是满脸污黑。

第二组：如何塑造革命英雄人物的问题

《英雄虎胆》、《铁道游击队》、《狼牙山五壮士》、《黑山阻击战》、《独立大队》、《林海雪原》、《红霞》、《长空比翼》、《碧海丹心》、《战火中的青春》、《水手长的故事》。

这组影片存在的问题是如何塑造革命英雄形象的问题。毛主席在《讲话》中说：**“至于对人民群众，对人民的劳动和斗争，对人民的军队，人民的政党，我们当然应该赞扬。”**《纪要》中说：“我们要满腔热情地，千方百计地去塑造工农兵的英雄形象。”又说：“十几年来，真正歌颂工农兵的英雄人物，为工农兵服务的好的或者基本上好的作品也有，但是不多”。

我们有些影片也企图塑造革命英雄形象，但是，在不同程度上丑化了、歪曲了英雄形象。是屡犯纪律错误的人，无法无天，吊儿郎当。看不见党的领导，看不见党的政策，看不见政治工作的力量，看不见群众的支持，而是宣扬个人英雄主义，草莽英雄、绿林好汉，江湖义气和低三下四。在敌人面前出尽了洋相，让敌人奚落我们。而有的影片热衷于乔装打扮，学黑话（比土匪还象土匪），甚至低级下流，打入敌人内部，装疯卖傻，敌我不分，产生了极为不良的严重后果。

有的写假投降、美人计。有的追求离奇古怪的情节。有的写英雄与美女，在无产阶级英雄身上，塞上小资产阶级的思想

感情。

有的不写主席的游击战争思想，而写游击习气，有的写得很灰暗，把革命斗争写得凄凄惨惨，把英雄写得贪生怕死，党员不如群众，劳动人民不如地主的风流寡妇。

有的影片总是把我们战士写得肮肮脏脏、粗暴野蛮；而敌人总是衣冠楚楚、花天酒地，举止谈吐温文雅静、文质彬彬、神气十足、漂漂亮亮。

以上是这些影片的主要问题，但也不一定除这些问题之外，沒有其他毛病了。

第三组：中间人物的问题

《列兵邓志高》、《哥俩好》、《两个巡逻兵》、《三个战友》、《花好月圆》、《两家人》、《三年早知道》。

文艺用什么感染人教育人？必须通过英雄形象。毛主席和林副主席一再教导我们，要塑造英雄形象。林彪同志说：文艺工作是加强部队的革命化、抓活思想、作思想工作的重要工具之一，用革命的文艺去感染人、教育人。

有些作品，不写英雄人物，专写中间人物，实际上是落后人物，来丑化革命人民和人民军队。在这几部影片中，把中间人物（落后人物）作为主人公。

有的新战士很落后，调皮捣蛋，上下不分，嘻嘻哈哈，自由主义，无组织无纪律，似乎这就是新战士的典型。

有的把老战士写得十分麻痹大意，吊儿郎当，骄傲自满，自由散漫，无组织无纪律。干部对战士的教育写得十分简单粗暴，把当炊事员写成是对战士的处分。

有的复员军人写成儿女情长，本位主义，或傻里傻气，只知道谈情说爱，目光短浅。

有的描写农村，看不到先进人物、进步力量。党团组织一

塌糊涂。全是怕老婆，糊糊涂涂的人物。把落后人物当主角描写。有的严重的模糊了阶级界限，把贫下中农写成是自发资本主义的代表。逼着妇女跳井自杀。有些影片写合作化，离不开富裕中农，离开富裕中农就不成。这些影片歪曲了党在农村中的方针政策，歪曲了解放后农村的新面貌。

这些作品对落后人物，写得鲜明、生动、有血有肉，而英雄人物写得苍白无力。

通过这组影片，大家应该想一想，邵荃麟所提倡的写“中间人物”的主张，究竟是什么性质的。

第四组：关于写爱情问题

《阿诗玛》、《我们村里的年轻人（续集）》、《五朵金花》、《柳堡的故事》。

《纪要》中说：“还有些作品，则专搞谈情说爱，低级趣味，说什么‘爱’和‘死’是永恒主题。这些都是资产阶级的、修正主义的东西，必须坚决反对。”

有的影片写个人幸福与战争、部队纪律的矛盾。把严肃的阶级斗争写成爱情的故事。在战争年代里，主人公却沉醉在个人爱情的追求上，领导上不但不严肃处理、认真教育，反而给以支持。宣扬一见钟情的恋爱观。

有的写社会主义建设时期，以反映社会主义建设为名，而大谈爱情，同时搞了几对关系。建设和劳动成了陪衬的情节，恋爱成了第一主题，恋爱完成了，建设也跟着完成了。

有的则全部写恋爱，主人公除了爱情，什么也不干。有的宣扬了少数民族落后的东西。有的宣扬爱情可以征服世界，完全是资产阶级、修正主义货色。影片完全抄袭苏修一套手法，把原著中健康、朴实、反抗的内容抽掉了。

这些影片与革命的时代精神距离有多远啊！毛主席说，建

只有唱歌、跳舞、谈恋爱才是最幸福。有的歌颂敌人，赞扬历史注定要被推翻的阶级。美化了死心塌地的特务分子，还让他们立了功，同时丑化老干部。把解放后的上海写成特务的天下，歪曲肃反政策、肃反改造，我们党乞求他们改造。大肆宣扬阶级调和，要人们忘记阶级苦，说什么不要算旧帐，不要报私仇。最后还让资产阶级狂欢。

毛主席说：**“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：二者必居其一。”**

第六组：如何正确的描写革命历史斗争的问题

《革命家庭》、《星星之火》、《在烈火中永生》、《聂耳》、《女飞行员》、《万山千山》。

这组影片的中心问题是如何正确反映革命历史斗争的问题。《纪要》中写道：“过去，有些作品，歪曲历史事实，不表现正确路线，专写错误路线”。

有的是写一九二三至一九三七年的故事。写错误路线指导下的白区工作，就是不写正确路线。这些影片不宣传毛泽东思想，不宣传武装斗争，不宣传乡村包围城市。大肆宣传各种错误斗争方法，歪曲革命道路，为那些不愿意去进行武装斗争，不愿做农村包围城市的艰苦斗争的人制造借口。写地下工作党的领导机关越大，生活越豪华，不依靠群众。并通过夫妻儿女之间的关系，宣传人性论，人情味。

有的影片大写早已批判的错误斗争方法，搞城市暴动、飞行集会。提倡手无寸铁的群众向荷枪实弹的敌人去冲击，还说“等需要的时候再搞武装斗争”。影片把工人阶级的斗争写得凄凄惨惨，还说这是“星星之火”。

有的歪曲历史，美化三十年代左翼文艺运动。《纪要》中

说："那时，左翼文艺运动政治上是王明的'左倾'机会主义路线，组织上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他们是俄国沙皇时代资产阶级民主主义者，他们的思想不是马克思主义，而是资产阶级思想。"影片为田汉、夏衍、阳翰笙等人立传，改名换姓，把他们写了进去，通过作品进行自我吹嘘，说成上海地下党是他们领导的，他们都是左翼文艺运动的鼻祖，是反文化"围剿"的主帅，说他们在毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》以前，就解决了文艺为工农兵服务、与工农兵相结合的问题。他们是有政治野心的。由于一些人不了解历史真实情况，所以有很大的欺骗性。影片在《义勇军进行曲》出现的时候有红军在前进，说是红军也受了他们的鼓舞，也夸大了聂耳的作用。

有的歪曲了解放前的地下斗争。林副主席在《人民战争胜利万岁》一文中指出，形势是乡村包围城市。解放战争中形势基本上是这样的。影片《在烈火中永生》却把华蓥山的武装斗争写成是重庆市的党委来领导，而重庆市的党委则由上海局来领导，把中国革命写成了城市领导了乡村。斗争方法也有盲动主义的作法，如飞行集会，出油印报，被捕后就承认自己是党员等。许云峯原小说是工委书记，现改为市委书记，事实上当时的市委书记是个叛徒。一些人物塑造象旧知识分子，妖里妖气，疯疯癫癫，把解放前的大好形势写成了生与死斗争的大悲剧。

有的把新军委成立以后，突出政治的一套，用到错误路线时期了，这是违反历史的，是模糊两条建军路线斗争的做法。

第七组：三十年代的作品

《青春进行曲》、《压岁钱》、《脂粉市场》、《早春二月》、《林家铺子》、《舞台姐妹》。

关于三十年代的文艺运动，《纪要》中已经说得很清楚（详见第六组影片）。长期以来，夏衍、田汉、阳翰笙等人尽力鼓吹三十年代的文艺，特别是电影。他们吹嘘三十年代的文艺运动已经有了一条完整的马列主义的革命的无产阶级的文艺路线，他们把三十年代的电影，说成是无产阶级的电影，是马克思列宁主义文艺路线的产物，说他们已经解决了为工农兵服务和与工农兵相结合的问题，已经具备了马列主义的世界观、文艺观；在文艺创作的方法上，早已达到革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合。他们公然叫嚣要我们继承三十年代的文艺传統，与毛泽东思想公开对立，达到反党反社会主义的目的。

这组影片，虽不算他们的"名作"，但也可以看出一些问题。他们的三部代表作，是夏衍的《狂流》、田汉的《三个摩登女性》、阳翰笙的《铁板红泪录》。这三部影片找到后，必须批臭。

《青春进行曲》，田汉作，一九三七年出品。这是在"国防文学"口号下写出来的。这是一个宣扬资产阶级人性论、自由、平等、博爱，宣扬阶级调和，美化资产阶级，丑化无产阶级的电影。把资产阶级少爷写成正义凛然，把女工写成多愁善感，懦弱无力，好似林黛玉。《压岁钱》，洪深作（实际上是夏衍作）。他们吹嘘这部片子是"夏衍的新收获"，是"三十年代都市生活的画展"，"革命电影走上成熟的标志"，"把革命的思想内容与较完美的艺术形式结合起来了"。其实，通过一块银元的周游，来歌颂资产阶级、美化资产阶级，丑化劳动人民，渲染资产阶级腐朽生活，把老爷、太太、少爷、小姐写成慷慨好义，大方善良；把劳动人民写成爱财如命，互相殴

《静静的顿河》集中歌颂了葛里高里这个反革命分子，政治土匪，双手沾满人民鲜血的苏维埃最凶恶的敌人。大肆宣扬资产阶级人性论，人道主义，极力丑化红军和工农群众，对苏维埃政权大肆攻击。影片充满了混乱、粗野、灰暗和自然主义手法。

肖洛霍夫本人对《静静的顿河》的看法是："我希望我的书籍，能使人变得更好，心底更纯洁，唤起他们对人类的爱，更积极地为人道主义而奋斗。"他说："作者写什么样的主人公，完全是他自己的事情，即使是动摇的主人公，也要使人喜欢他。"

在三十、四十年代，苏联国内对肖洛霍夫是有所批评的，说他是"动摇的农民代表"，"富裕农民的代表"，"阶级性被人类的共性所代替"，"生物主义，致力于传种接代，高于阶级原则"，"不是我们的作品"等。赫鲁晓夫上台后，吹捧说："深刻的人道主义者，充满着对人类的爱"；"悲剧英雄的代表，不能不引起人们的同情"；"社会主义和现实主义的文学特点是美学上的多面性和形象的多样性，情感的复杂性"；"一面是喜剧的崇高，一面是悲剧的卑劣"。《被开垦的处女地》斯大林时代拍了一部，一九六〇年重拍了三部。它写了三十年代农业集体化的故事。看不到革命的东西，看不到社会主义的光辉，只看到肮脏污浊，没有前途。

《一个人的遭遇》写的是反法西斯战争，但完全抹杀了战争的正义性和非正义性。把革命战争写得凄凄惨惨，大肆宣扬战争的恐怖，对敌人卑躬屈膝。提倡好死不如赖活着的人生哲学。苏修评论家大肆鼓吹："似乎战争汲干了这个士兵，他丧失了一切，但仍是个大写的人。"

肖洛霍夫是苏修文学的鼻祖，凡是修正主义那套东西应有

尽有，可以看得出黑线是什么样的货色，原形是什么，他是一个很大的反面教员，必须彻底清除他的影响。

第九组：关于如何写奴隶反抗精神的问题

《木木》、《农奴》。

都是写奴隶主残酷压迫奴隶的故事。

《木木》屠格涅夫作。它是描写一个哑吧农奴的故事。作者站在资产阶级立场上，对农奴制度作了一定的揭露，同时写了一个毫无反抗的奴隶，他对各种各样的迫害，毫无反抗，软弱无力，逆来顺受。影片中看不到阶级斗争和反抗，看到的只是奴隶的悲痛和苦难。充满了奴隶的创伤和几千年来的精神负担。作者歪曲了阶级斗争，完全站在救世主的立场上来写的。在艺术方法上是典型的批判现实主义和资产阶级现实主义。十九世纪的评论家说："它使我们望着那种悲惨的生活，愤怒得打颤，……前途沒有丝毫希望，只有受侮辱的灵魂和残废的身体"。

十九世纪资产阶级的作家这样描写是不足为奇的，但是二十世纪社会主义革命时代的《农奴》又是怎样反映阶级斗争的呢？主人公強巴，他假装哑吧，在残酷的迫害下，沒有求解放的自觉，说有一些反抗，越来越萎缩，也只有受侮辱的灵魂和残废的身体，影片中充满低沉、压抑。

去年《解放军报》有篇社论，指出革命的文艺应该充满革命的激情，调子应该是高昂的。毛主席指出：**"革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。"**我们有些人，只记住上面半句，把下面半句**"帮助群众推动历史的前进"**忘记了。

从影片中可以看出资产阶级文艺思想的影响和侵蚀。

第十组：描写革命战争、革命斗争和表现群众的问题

《五更寒》、《前方来信》、《暴风骤雨》。

这组影片主要是如何描写革命战争、革命斗争和表现群众的问题。通过这组影片可以看出修正主义对我们的严重影响。毛主席说："**历史上的战争分为两类，一类是正义的，一类是非正义的。……我们共产党人反对一切阻碍进步的非正义的战争，但是不反对进步的正义的战争。**"

《纪要》中说："写革命战争，要首先明确战争的性质，我们是正义的，敌人是非正义的。作品中一定要表现我们的艰苦奋斗、英勇牺牲，但是，也一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义。不要在描写战争的残酷性时，去渲染或颂扬战争的恐怖；不要在描写革命斗争的艰苦性时，去渲染或颂扬苦难。革命战争的残酷性和革命的英雄主义，革命斗争的艰苦性和革命的乐观主义，都是对立的统一，但一定要弄清楚什么是矛盾的主要方面，否则，位置摆错了，就会产生资产阶级和平主义倾向。"

毛主席多次歌颂了正义的战争，也称抗日战争是惊天动地的壮举，是至高无上的荣誉事业。是至高无上的荣誉事业呢？还是个人所谓"幸福"遭到破坏，家破人亡的消沉事业呢？是鼓舞人民不怕鬼、不怕苦、不怕死呢？还是不分战争性质，抽象地作为破坏人民生活的灾难呢？这是区别马列主义和修正主义的分水岭。

影片《五更寒》在敌強我弱的情况下，写游击队的活动。把敌人写得趾高气扬，而我们则是低沉、凄惨、惨淡的景象，躲躲藏藏。很多党员动摇投敌，群众不敢接近党。《五更寒》不是从斗争中取得胜利的，而是"熬"过来的，同时美化了地主寡妇，写她为了爱情，用人性论的观点帮助游击队，作者大加赞扬、歌颂，大作文章。把干部写得不如群众，群众不如地

主的风流寡妇。

影片《前方来信》写抗美援朝战争中牺牲的战士家庭悲剧，虽有不少热闹的场面，也掩盖不了凄惨低沉的气氛。两代寡妇，互相隐瞒，越演越凄惨，越演越低沉。这是一个腐蚀斗志、瓦解士气的作品。

影片《暴风骤雨》是写轰轰烈烈土改的故事。眼看就要胜利了，却让主人公死去，给人留下的是孤儿寡妇凄凄惨惨，低沉压抑，实际上是写了一个贫农翻身的悲剧。

关于电影的问题

（一九六六年五月）

全军创作会议共看了国产片六十八部，加上外国影片共八十部。建国来，共出产影片三百多部，这六十八部是与军队关系大的。

在六十八部影片中，好的有七部：《南征北战》、《平原游击队》、《战斗里成长》、《上甘岭》、《地道战》，故事好，但线索粗点。《分水岭》复员军人还不夠突出。《海鹰》有点小缺点，吉普车上两人吃苹果，有点吉普女郎的劲头，出征时唱"宁愿出征不愿在家盼断肠"是小资产阶级的情调。

好的影片，体现了主席思想，写了人民战争，人民军队，军民关系好，是真正按主席思想写的。其余影片的问题分以下几种：

1、反党反社会主义毒草；

2、宣传错误路线，为反革命分子翻案；

3、丑化军队老干部，写男女关系、爱情；

4、写中间人物的。

具体情况如下：

一、《狼牙山五壮士》：影片开头是岳飞题词"还我河山"，还有荆轲词"风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"。用岳飞、荆轲的词写五壮士，很不恰当，不能类比。用此词比当时英雄不好，沒写出当时的五壮士起何重大作用。五壮士在影片上出现时很难看，丑化了军队。把战争写得很残酷，整个音乐是哀

乐。五壮士与整个战争沒联系。写我们部队把五壮士丢下就不管了，是歪曲我军的。敌人旅团长拿刀冲上山不符合事实，日旅团长等于师长，不可能这样干，影片改改，还可以用。

二、《独立大队》：毒草。整个是描写土匪，宣扬了土匪，丑化了军队，丑化了政工干部，对土匪的改造不依靠政治，而是依靠了土匪的义气，靠土匪改造土匪。我们对土匪低三下四，好象离了他们不行。马龙的转变不知为什么。

三、《铁道游击队》：沒写主席关于游击战的战略战术原则，写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众，都是神兵，只是芳林嫂一个群众。有政委看不到政治工作，不象有高度组织纪律性的无产阶级游击队，象一帮农民小资产阶级队伍。沒写党的领导，不象八路军领导的，单纯的搞惊险神奇动作，宣传个人英雄主义。影片插曲很不健康。

四、《战火中的青春》：主要是宣传个人，宣传个人英雄主义，有点梁山伯祝英台的意思，沒写政治工作，完全宣扬了单纯军事观点，排长军阀主义；歪曲部队生活，丑化军队形象。

五、《黑山阻击战》：这支部队打锦州时，阻击廖耀湘兵团南下的，叫“暴露部队”。廖兵团是早七点跑出，晚六点又跑回，这是辽沈战役之主要战役。这个部队在北，南边还有个塔山阻击战。看电影好象就是黑山阻击战起了作用。影片中沒有树立起一个英雄，师长吊儿郎当，军长打仗还谈恋爱。丑化了师长军长政委。沒写我军的顽强勇敢，沒写出战斗的激烈，拼刺刀好象玩似的，把后勤工作写得一团糟。

六、《碧海丹心》：把英雄连长写得吊儿郎当，不懂政策就知蛮干，解放海南岛是成功的战役，这么写是极大的歪曲。硬插一段爱情，开支委会不讲是非，抓螃蟹，把一个老红军连的党支部写得很糟，把敌人写得很顽强，逃跑时还阅兵。

有小资产阶级知识分子是先进的，用小资产阶级面貌改造党。说党不关心人，只关心牛、猪，没有人情。辱骂干部生孩子如老母猪生娃子。宣扬跳舞、唱歌、玩为幸福，充满个人主义。插曲为《茉莉花》的翻版。

十九、《青山恋》：歪曲主席的话，把主席讲的未来是属于你们的说成未来是属于落后分子的。歪曲老干部，对知识分子不搞教育，不靠政治思想工作，只靠温情。这些人都是极端个人主义者，但场长说这些人都是革命的、进步的，这些人来之不易。青年中唯一的正面人物是一个不懂事的女孩子，没写与工农结合，对上海青年上山下乡是很大的歪曲。

二十、《花好月圆》：名字就没有阶级斗争，对合作化是全面歪曲攻击。农村没有一个好人，没有一个进步的，全是落后分子，一团漆黑，三八式的老村长是老落后，其他党员不是怕老婆，就是搞投机，新党员王梅只知搞恋爱，只有一个贫农还写成个小丑。对上中农的资本主义倾向不斗争，只搞物质刺激，把合作化写成只是为了提高生活，把落后势力写得凶恶顽强，似乎他们专政，我们没办法。写多角恋爱，似乎男女一见就走不动了，太低级。

二十一、《我们村里的年青人》：写三角恋爱，四对，歪曲农村青年的精神面貌，没英雄形象，尽是中间人物，丑化革命干部，老社长是老保守，会计是反面人物。

二十二、《五朵金花》：整个影片写了一男一女，别人都是陪衬他们谈恋爱的。对少数民族不说他们进步，政治成长，精神面貌的变化，尽是吃喝谈恋爱。情歌也很有问题。

二十三、《星星之火》：以"五卅"惨案为背景，表现星星之火。"五卅"发生在一九二五年，那时我们还没有根据地，主席还没有提星星之火。说"五卅"就是星星之火是歪曲，实

目主义。把华蓥山游击队写成由重庆市委领导的，而重庆市委又受上海局领导，是城市领导农村斗争。既违背主席思想，又不符合历史事实。当时不是上海局，而是党中央直接领导的。许云峯、江姐两个形象不好，许象旧知识分子，江有些娇气，华子良为疯子。有句台词不好，如特务头子沈醉对江姐说“我可以把你全身扒光”。一面写生死斗争，一面写天安门联欢，把天安门联欢写在这个场合不好。

二十八、《女飞行员》：一九五七年招了些女飞行员，是彭德怀、黄克诚领导时，影片却把林总的话写到那里·是为彭、黄翻案。宣扬了人和技术的矛盾，宣扬了技术第一。对留用的国民党教员只強调了技术改革，不強调思想改造，所有人物情节都是一切为了上天。写女飞行员只为了给妇女争口气，山沟里出凤凰。女飞行员写得很软弱，一遇问题就哭鼻子，不写政治思想工作，思想转变很简单，杨大娘一说，项菲就转变了。

二十九、《万水千山》：主席批评说写了分裂主义，只写了一方面军，不写二、四方面军。草地一场，凄惨低沉，一个教导员还死了。没写主席的军事路线，没写出长征是主席思想的胜利。由于长征在历史上的重大意义，由于这片子在群众中有一定的影响，要组织力量，重新拍摄。

三十、《柳堡的故事》：是涣散斗志、瓦解士气的片子。在紧张的斗争中战士陷于爱情不能自拔，宣扬了爱情、纪律之矛盾，最后冲破了纪律，取得了胜利。写二妹子一家的遭遇，阶级斗争是虚，爱情是实。指导员不作思想工作，反而说媒拉线，认为军队可以恋爱、结婚。影片的手法，歌曲都利用了人情味，问题大，很多手法恶毒·反纪律，用艺术手法使人回味，使人感到军队残酷。

三十一、《前方来信》：题材主题都是错误的，是对革命

战争的歪曲。将革命战争写得很惨，独生子牺牲了，两代寡妇最后通过假信来安慰。将战争写得凄惨，宣扬了和平主义。（独生子一般是不征兵的。）

三十二、《农奴》：有缺点，揭露有余，歌颂农奴不够，情调低，强巴解放后还没有翻身求解放的要求，还是农奴，没有革命浪漫主义，迷信色彩重，调子低，带有不好的宣传效果。

三十三、《带兵的人》：宣传中间人物。四连落后分子太多了，不象两年前的四好连队。连长只是严格要求，没有耐心说服，指导员工作很少，班长很粗暴，敲木鱼都打不到点子上。四好连队好象就是为了得红旗打转转。阶级教育不够，区小龙转变好象就是他姐姐唱了一段歌，歌也是软的。

三十四、《雷锋》：有缺点。把雷锋的好事都集中到一天来作，不合理。影片中的毛主席画像不好，是政治性的错误。后来雷锋的好事由中间人物王大力来继承，不好。防洪指挥部主任的形象也不好。他对雷锋说“好接班人”，结果雷锋就死了，这不好。

三十五、《水手长的故事》：把敌人写得高明，估计我们的情况很准确，我们写得很被动。故事不真实，后半部离奇得很。

三十六、《大李、小李和老李》：低级、庸俗。把故事安排在屠场，是别有用心的。影射我们象猪一样被宰。写干部不是胖猪就是瘦猴，把车间主任关在冷藏室，把干部写得象猪一样。

三十七、《赤锋号》：舰长水平低，不懂战术，闹个人主义。政委没原则性，跟舰长跑，只讲了半句话。孤儿的处理不恰当，插曲不健康。

三十八、《冰山上的来客》：作者是伪满人员。没有党的

领导，夸大个人作用。整个影片没有政治工作，排长凭吹笛子指挥战斗，凭歌子辨别特务。音乐从头到尾是靡靡之音，情歌都是伪满歌曲的翻版。

三十九、《野火春风斗古城》：争取关团长起义，没有和当时大的斗争环境联系起来，看不到争取的必要性。美化了关敬陶，似乎非争取他不可。把汉奸写得正义、爱国，我们非常相信他，事实（上）是很危险的，是冒险主义。杨晓冬在关键时刻软弱，金环象泼妇，拔簪刺敌人不合理；银环是中间人物，屡犯错误，与杨晓冬一见钟情，过分写了这段爱情。杨母三次出场，两次是给儿子说媳妇，歪曲了革命母亲的形象。

四十、《51号兵站》：对党的秘密工作是歪曲、诬蔑。于秘密工作是整天投机取巧，整天和敌人、地痞、流氓混在一起，不依靠群众。有些搞法是敌人搞特务的作法。写上海党什么也不行，一个小青年就解决问题了。

四十一、《今天我休息》：把先进工作者的事迹都写在一天做，不合理。宣传有劳无逸，马天民也写得傻呼呼的，有些是为了取笑。

四十二、《碧空雄师》：写中间人物。林天海转变写成主要是姐姐的教育，没有四个第一，连长既官僚主义又粗暴，指导员是非不清，不解决问题。

四十三、《三个战友》：丑化革命军人形象，看不到党的领导，看不到阶级斗争。三个人，一个怕老婆，一个搞恋爱，一个干自发，充满了低级趣味。

四十四、《红河激浪》：为高岗、习仲勋翻案。

四十五、《怒潮》：美化彭德怀，为彭德怀翻案。最后写攻打城市，不建立农村根据地，是错误的军事路线。插曲有问题。

四十六、《人民的巨掌》:歪曲党的肃反政策是宽大无边。为反革命杨凡翻案。把地下党写得比老八路高明得多。解放后上海似乎还由敌人控制(敌人的电台等)。改造特务不是靠群众，而是靠家庭、大学生。

四十七:《女兰五号》:没有党的领导，宣传球队指导活动。美化了资产阶级小姐，最后叫小姐爱上了穷运动员，宣扬了阶级调和、合二而一。

四十八、《红霞》:宣扬假投降、美人计，是不符合历史事实的。红霞在临死前的歌词，宣扬了活命哲学，情调是小资产阶级的。

四十九、《生活的浪花》:是暴露社会主义阴暗面的电影，攻击社会主义制度，攻击党组织无能，对问题不敢管或是温情主义。宣扬专家专政、教授专政，宣扬人在前进的道路上一定要摔跤，也不用学习，摔了跤就会爬起来。

五十、《抓壮丁》。

五十一、《兵临城下》。

五十二、《阿诗玛》。

五十三、《逆风千里》。

五十四、《青春的脚步》。

见红卫兵的影片一起上演。）

（×××："有人说赫鲁晓夫访问美国与刘少奇访问印尼的片子同时演。"）

可以作为教育材料，刘少奇访问印尼的影片是宣扬资本主义的宫庭生活的。

（问："是否我们可以另加上解说，重新编辑一下？"）

不是说你们把编余片烧了？

（答："不会全部烧，会留下一些资料的。"）

（×××："你看文化部至今还欺骗我们。"）

（江青同志听取了新影两派不同的意见。）

我不可能给你们解决具体问题，如果你们没有基本的原则分歧，不要把话说得那样绝，应该在大方向一致的基础上团结起来。

新闻片和故事片不同，新闻片要真实，不能虚构。可是不管怎么样，要生产，要报道重大的政治事件。你们厂不同于电台，电台天天要广播，但是你们也要出产品，不能停产。主席接见红卫兵的片子，你们拿不出来，小将们就要到你们厂来砸。你们是新闻制片厂，而且是负有政治任务的厂，为什么主席几次接见的片子拿不出来？回去想想办法。现在要夺权，要抓革命促生产。现在黑白底片多，给助理一些片子，培养培养。一些人犯有严重错误，只要不是敌我矛盾，可以监督他，但不许他丑化劳动人民，如果不好好干，就扣他工资。

修正主义的片子不能看，低级下流极了，看了以后几天睡不着觉。电影如果不是表现工农兵的形象，不为工农兵服务，还要它干什么？不要糟踏胶片了。白浪费人民财产，还放毒，拍点工农兵就歪曲。我看了点，气坏了。电影《三年早知道》、《花好月圆》坏透了。《探亲记》也很坏，难道我们农村的人

都死绝了，就那么一个孤老头？周立波的《暴风骤雨》给捧上了天。他们创作思想是好人总要死掉，坏透了。你们新闻片要好一些吧？

（众答："也拍了不少毒草片，有一部《横扫五气》的电影是恶毒攻击大跃进、攻击毛主席的。还拍了《诗人杜甫》、《梅兰芳》、《迎春》、《在激流中》等等。"）

你们新闻片不去反映现实生活，去拍这些干什么？这些毒草片我倒想看一看。

（众："《诗人杜甫》和《梅兰芳》都是阿英当顾问的。"）

阿英（钱树郁）是个叛徒。钱筱璋、徐肖冰（新影走资派）怎么能当红旗？（新影厂是旧中宣部、旧文化部的红旗单位）怎么能让他们舒服？

（众："钱筱璋有三个秘书。"）

我还不敢说我有一个秘书！

（八一厂代表："张少亭这家伙很坏，当面封我们四个青年为局参谋。"）

不要当官，"长"字要砸烂。以后不要什么"长"，搞人民公社。

（新影代表："工作队在我厂遗留下的'越红越黑'的谬论余毒很深，很多老同志不敢讲话，也不让他们工作。"）

那打击面太宽了。我看可以让他们工作，要相信大多数是好的。北京电影制片厂的老人，一个人也不能用了吗？我看××也还有几部好片子，思想可以进行改造。调到八一厂的××，非常强调自己的风格：小桥流水人家。他总是拍不出雄伟壮丽的景物。《二月》电影的确是符合他的风格的。

他的片子我都看过。我找他谈过，可就是改不过来。听说

他还是愿意改的。

（八一厂代表汇报八一厂运动情况和抢劫战备摄影机等器材问题。）

这是抢国家财产，这是原则问题，这不是小问题。这是破坏生产，破坏战备。你们要立即追回这些物资，要是坚决不运回来就要问罪。你们完全有这个权利。八一厂抢机器的事，可能有坏人挑动，要注意。（江青同志对给提意见的解放军战士门上贴"铁杆保皇"和游斗战士的行为很气愤。）这简直是侮辱解放军。

八条下来是否好点？

（众："好多了，但还有机器在外边没有交回来。"）

让他们交，不交就逮捕，这是国家财产，一台机器值好多钱。汽车的事，谁开走的由谁弄回来，那怕有一点损伤，也要由他们主要人负责。不要抄家了，军委有命令了嘛。

（众："他们还夺了印。"）

陈播现在干什么？

（众："在天水养得肥头大耳。"）

可不能让这帮家伙舒服。陈播这个人很坏。他们拍了一个军垦的片子，片中唱歌颂毛主席的歌的画面是罂粟花。我提出意见，他们还说新疆到处是这个花。他们就是不改，群众也有意见。《雷锋》这部影片非常不好。片中有那样一张主席的像，很不严肃。《雷锋》电影是个传记片。他们把雷锋的事迹加在王大力这个中间人物身上。陈播这种人要揪出来斗，要把这帮家伙斗倒、斗臭，不要搞"喷气式"。毛主席教育我们，要调查研究，要掌握大量事实，摆事实，讲道理，才能立于不败之地。

（新影的同志汇报了在前一阶段批判资产阶级反动路线

时，忠实执行资产阶级反动路线的王守湘对中层干部陪礼道歉、恢复工作，而不给群众恢复名誉。江青同志听后很气愤。）你们厂还有这么回事？

（×××：“有问题的中层干部，革命群众应该揭发。”）

（众：“王守湘还提出来可以给黑帮五大民主，说是中央规定的。”）

我们根本没有这回事。应该叫他们劳动、交代，白天劳动，晚上要他们写交代材料。

你把大家伙漏掉了，结果他们在那里倒睡大觉，夏衍、陈荒煤等每天在睡大觉，我们一天到晚很紧张，他们这些人倒很轻松。

（×××：“你们可以把陈荒煤等揪去斗争。”）

（众：“我们把熊复揪去斗争了一次。”）

熊复是不是共产党员还是个问题。肖望东为什么不斗？应该斗！群众要揪肖望东，陶铸把他保护起来，把他搞到旅馆里，搞到医院里，说他有病。但在天安门上却很神气，他身体比我还好。新旧文化部实际上是一个样，文化部那几个副部长都很坏，他们把几个黑帮保起来，你们不去斗，不去夺权是很危险的。

牛鬼蛇神不能让他翻天，你们要严格警惕地富反坏右分子，只许左派造反，不许右派翻天。

（众问：“按照中共中央关于文化革命中加強公安工作的指示，能否要求人事、保卫科把地富反坏右名单公布出来？因为我厂很多群众都不知道。”）

为什么不可以公布呢？公布出来让大家监督。你们革命群众可以公布。北影有一个摄制组里就有两个中统特务。文化部门的阶级斗争是很尖锐复杂哪！

你们要团结群众，无产阶级革命派要有宽大的胸怀。（对大家）你们这几个人能行吗？要允许别人改正错误，要惩前毖后，治病救人，求同存异，团结大多数，把一小撮走资派孤立起来。电影界太复杂了，你们不要太绝对，受蒙蔽的就承认受蒙蔽，背后是否有人操纵，也要警惕。你们究竟为谁夺权？（众答："为无产阶级夺权。"）你们不搞大联合能夺得了权？！夺了权也保不住，你们要回去协商。现在你们互相指责得很厉害，我不能说你们哪一派正确，哪一派不正确，不过有一点你们要注意，不要上当。目前有一个苗头，有人把斗争矛头指向群众内部，还有一种人在耍各种花招，搞无产阶级司令部，要警惕，不能乱打一通，最可怕是在群众中搞混战，尤其是文艺团体更严重。现在你们双方一说起来，就气呼呼的。在斗争走资本主义道路的当权派时没有这么大的气，而对内部却发了很大的气，这一定有人在背后操纵。你们有些行动，如剪电话、跟踪汽车等，这些作法离奇，恐怕不是一般年青人搞出来的，你们要警惕。现把走资本主义道路的当权派放在一边，让他坐山观虎斗，他们倒很舒服。

你们应该有共同的气，就是斗一小撮走资本主义道路的当权派和一小撮顽固坚持资产阶级反动路线的人。我希望各个战斗组织克服小团体主义，去掉"私"字，实行大联合。在你们内部双方都要作自我批评，这样就会团结起来，只要不是大是大非问题。你们年青人容易主观片面，为了无产阶级文化大革命的事业，为了全面大夺权，你们要回去开门整风，建议你们要好好学习《红旗》杂志第三期社论。昨天（一月三十一日）《人民日报》有一篇文章写得很好，题目是《打倒"私"字，实现革命造反派大联合》，是首都三司写的，我念一段给你们听一听："我们同时进行着两个革命：改造客观世界的革命和

改造主观世界的革命。我们同时进行着两个夺权斗争：夺走资本主义道路当权派的权，夺自己头脑里'私'字的权。只有在思想上彻底夺了'私'字的权，才能保证夺走资本主义道路当权派的权的彻底胜利。"（念到这里江青同志说："没有个人哪儿来的集体，还是对立统一。这篇文章写得很好，建议同志们好好看一看。你们两个厂，八一厂一千多人，新影厂七百多人，就是联合不起来。"接着江青同志又念下去）"头脑里的夺权是一个痛苦的过程。但是，必须进行这个斗争。这需要有刺刀见红的勇敢精神。而进行这个斗争的最好办法，是按照毛主席的教导，投入到工厂和农村无产阶级文化大革命的洪流中去，和工农相结合。知识分子和工农相结合，乃是克服知识分子种种弱点，实行革命化的唯一途径。革命工人、革命农民的大联合，是全国无产阶级革命派大联合的核心和主力。"

这篇文章你们要好好学习。还建议你们要好好学习《关于正确处理人民内部矛盾的问题》。只要是人民内部矛盾，就要与人为善，多想想自己的弱点，少想想人家弱点，你们青年人要互相谅解，你们还很年青，要坐下来，平心静气，学会协商，要有度量，应该采取团结的态度，总要相信主席的教导，大多数是好人。老是关着门，小团体主义是不好的。

（问："对于过去在批判资产阶级反动路线时受蒙蔽的人，现在觉悟了，应该如何对待他们？"）

他们是群众，我们要采取欢迎的态度，要团结他们。

（×××："你们要好好学习毛主席的《关于纠正党内的错误思想》，还有'老三篇'，要去掉'私'字，大立'公'字。"）

我们不是为个人小团体夺权，我们是为无产阶级夺权，要夺大权，就必须大联合，当然我们的联合，不是合二而一、政治上搞调和，而是要在斗争中求团结。同志们想一想，文艺界

怎样进行文化大革命，现在已经是夺权的时候了。

不把权夺到你们手里是很危险的！你们要开门整风，要联合起来，要大联合、大夺权，要警惕坏人挑拨。新闻片还要出的，全国有多少摄影站？

（众："有二十七个。"）

该派的要派出去。

（众："是否每个站都应派出去？"）

还是要有重点的。

（众："我们还有一个问题要请示一下。"）

不要请示，都是同志。

（众："关于亚新会的片子怎么办？"）

你们协商一下，搞一个小组筹备一下，等搞了大联合以后再说。

（众："江青同志，向您再提一个问题，根据刚才您所讲的，不能完全停产……"）

新闻片还要出嘛。

（众："那么两派双方有分歧怎么办？"）

你们应该协商解决嘛，你们应该学会协商，学会自我批评，研究如何把党的事业搞好。时间不早了，我还有别的事，以后再与同志们谈吧！同志们回去好好想一想，文艺界的文化大革命怎么搞法？

（众："请江青同志向毛主席转达我们的问好！"）

谢谢大家。

陈伯达、康生、江青等同志

关于新聞片的谈話摘要

（一九六七年二月四日）

二月四日，陈伯达、康生、江青等同志审查了《毛主席是我们心中的红太阳》、《庆祝中华人民共和国成立十七周年》两部影片后，又看了新闻电影制片厂摄制的《横扫五气》、《在激流中》和《诗人杜甫》三部毒草新闻片。

在看《横扫五气》时，江青同志不止一次气愤地说："太丑恶了，太丑恶了！太糟糕了，简直乱七八糟。"在看到"五气"的丑态表演时，江青同志生气地说："我们的干部就这样呀？简直是糟踏我们。"

《横扫五气》刚开演不久，陈伯达同志就气愤地离开了，影片快放完才回来，还一再气愤地说："简直不敢看。"

看到"魁星"点出了"横扫五气大跃进"字样时，他们都非常气愤。江青同志说："新闻片可以放这些东西？"康生同志说："怪事！"

看《在激流中》时，江青同志看到伐木工人在激流中搏斗时说："这很危险嘛。"电影厂同志介绍说：这是故意搞的。本来工人操作时都有安全带，他们拍片时让工人拿掉。工人和过去一样，生命没有保障。电影厂的同志还介绍说，这部影片得到了邓拓的赞赏，还得了"百花奖"。看到一些惊险镜头时，江青同志问："是怎样拍的？"电影厂同志作了介绍。

同美术学院教員的谈話

（一九六四年十月二十五日）

中央美术学院的一些教师、干部、学生，曾给毛主席和党中央写信，反对该院修正主义党委。一九六四年十月二十五日江青同志接见该院三名教师听取意见并作如下指示。

你们的信，主席看到了。最近他忙一些，让我见见大家，转告大家，主席支持大家的意见。今天听听大家的意见。

"题材无主次"，这个调调和文学上是一个调子。

陈半丁的画各地都是，齐白石的一把葱、两头蒜、几个虾米说得那么好？很奇怪，怎么捧起来的？齐白石反对土改，身上挂一串钥匙，守财奴！

林风眠用中国的办法画的那个女人，多难看！主席和我喜欢徐悲鸿，他写实，有思想。当然，思想是民主思想，和闻一多一样，但是有思想。

（有人问：主席看画展吗？）主席时间少，主要看看画册，比我看得多，许多画册都有。

刘文西等人的事（指《人民日报》发表刘文西画主席象的事），《人民日报》要检查。傅抱石在人大会堂的那张画，看了半天也看不出是什么。有那么好？对他的画要检查。

《延安河边上》是谁画的？我看不出是主席。美协张慎真告诉了我，还是不象。主席在延安，根本不是那样衰老；进城时也沒有那样。我看这张画对主席有歪曲，好多文章把它捧得太高了，为什么？还有《红色娘子军》，画的象是灰色娘子军。

这样灰暗的情绪，他们根本不懂得革命战争！我们许多人不懂革命战争，把革命弄得很悲惨。《红灯记》以前是《革命自有后来人》，三代人都杀绝了，李铁梅最后也死了。这样那还有什么“后来人”？现在提了意见，好些。《苦菜花》也是最后全死了。看了那张《访贫问苦》，也是感觉没有一点光明。《三千里江山》我还欣赏。要画现代题材，和京剧现代戏一样，反映现实生活的再不好，但这是我们自己的。学院派总是摹仿别人的东西，怎么行呢？这样做，生活不是艺术的源泉了。音乐上崇洋颂古，美院崇洋颂古，还加一个现代派。

我平常油画看得多，很喜欢油画，它表现力很丰富。

听了大家的意见，看来美院是稀烂了！大家说美院近，在中央身边，也确实如此。我没有去过美院，国家大，没有力量摸。美院看来是抓晚了。你们放心，不搞清楚不下战场，不获全胜，决不收兵！

参观美术展覽时的谈話

(一九六四年冬)

解放后油画是不是有很大的发展？工农兵群众是不是喜欢油画？油画一定会有发展前途的。油画应当很好地为工农兵服务，应当做到外为中用。

青年美术工作者比老画家总要多些吧？你们除了在美术学校学习以外，有沒有自学的？技术当然要学，恐怕不能因为学技术就不和工农兵在一起。这里有技术为谁服务的问题。

反映地主阶级剝削农民、压迫农民的作品在你们美术里面倒是有的，也许还不少吧！？可是反映工人阶级受剝削受压迫以及和资本家作斗爭的作品，这里就沒有看见。应当有这样的作品，应当有鲜明地表现阶级斗爭的作品，现在是社会主义革命嘛。封建地主阶级倒是臭了，资产阶级呢？恐怕还有人觉得香吧？其实，应当搞臭才行。

你们美术在这方面还是可以有所作为的。展览除了在城市举办以外，是不是也下乡下厂？是不是也可以在工人、农民里面作调查，看看他们需要哪些作品，听听他们对美术作品的意见。

同美术工作者的谈話

（一九六六年十一月）

我们要认真地学习毛主席的著作，武装思想，要敢于革命，和工农兵结合、为工农兵服务。京剧已经演革命的现代戏，京剧在改革中，革命的京剧已经取得胜利。美术也有这个问题，我们一定要立大志。

文化革命就要敢于大破大立，要立革命的壮志，要有信心，要坚定。一个人，沒有革命的志气，就什么事也不会做成的。

有些人总是把一些古代的、外国的（包括十九世纪欧洲那些名作家的）作品，当作经典，那是不行的。

那些封建的、资产阶级的东西，都不能为中国革命服务，但我们不能用虚无主义的态度，应该用批判的眼光去吸收。

齐白石的画，我已经注意了好几年，那是什么画？为什么要搞那么大的画册？是谁把齐白石封为当代的“艺术大师”？究竟是谁封的？齐白石是什么人？

我们要用批判的眼光去研究古人和外国人的东西，用虚无主义态度对待遗产是错誤的。（中国古代也有雕塑）要批判继承，要推陈出新，古为今用，外为中用。京剧能革命，其他艺术也可以革命，雕塑也可以革命，将来是否将外国的、中国古代的艺术都来个革命化，各类不同的剧种都可以載歌載舞来表现革命，表现现代的革命。古代绘画、古代雕塑怎么办？根本问题是革命不革命的问题。雕塑应该革命化。

我们创作艺术作品，评论艺术作品，思想内容是第一位。

修正主义的东西要来干什么？

听说在你们学校（指中央美术学院），西洋的资产阶级艺术流行，为什么美术学院西方现代诸派的艺术泛滥呢？那是政治思想工作的问题。

我们对外国的资产阶级艺术和封建艺术不要吹捧。

我在（美协）油画馆看过画展，有个画展有些是青年人画的画，看得出是革命的，画得不错的，但油画技术还没有过关，如颜色比例、质感都还有问题。但总的是健康的。就是这个展览会也挂有那些资产阶级大名人画的画，只不过是贵族士大夫的哈巴狗似的玩物。但这些青年人的油画是健康的，画得好的，它表现了祖国蓬蓬勃勃的气魄。

你们塑毛主席像，是你们对党的感情。要塑好毛主席像很不容易呀，要认真学习毛主席著作。也要找些好的照片，也要在群众中了解……。

创作革命的工农兵人物，要用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，要和工农兵结合，表现他们艰苦奋斗，表现革命的乐观主义。要塑造典型，热情地歌颂他们的无产阶级思想。

我们需要的是为社会主义服务、为工农兵服务的艺术。要创作能鼓励人民前进的艺术，雕塑要革命化。

我们要创造世界上第一流的最新最好的艺术。

文化革命的伟大旗手

——江青同志与反革命修正主义文艺黑线斗争大事记

我们敬爱的江青同志，自从"九·一八"事变后参加革命，经过三十六年斗争历史的考验，证明她是我们党的好党员，是坚強的无产阶级先锋战士，是毛主席的好学生、好战友。在捍卫毛主席的革命文艺路线的斗爭中，江青同志作出了杰出而又特殊的贡献。

三　十　年　代

江青同志和文化革命伟大旗手鲁迅一起，坚定地站在毛主席的革命文艺路线一边，向以王明为代表的投降主义路线，向周扬、王实味之流的反革命文艺黑线，向当时文坛上的遗少遗老、魑魅魍魉、汉奸特务们进行了不屈不挠的斗爭。她象鲁迅一样，**"在与黑暗与暴力的进袭中，是一株独立支持的大树，不是向两旁偏倒的小草。"**

四　十　年　代

在抗战时期的延安，江青同志根据毛主席的指示，演出了表现革命战争题材的现代京剧(当时叫"平剧")《平型关》等，向帝王将相、才子佳人统治着的戏剧舞台发出了第一声冲锋的号炮，在京剧这个顽固堡垒上，首先打开了缺口，这是京剧革命具有重大历史意义的第一次伟大的尝试。正如毛主席说的这"**将是旧剧革命的划时期的开端**"，为旧剧革命开辟了方向和道路。

1949年

中华人民共和国的成立，宣告我国进入了社会主义革命的阶段。但是以刘少奇为代表的党内走资本主义道路的当权派，千方百计企图在中国实行资本主义复辟，他们当然不放过文艺这个重要的阵地。

4月，刘少奇对天津文艺工作者胡说什么："对书报、戏剧、电影的审查尺度要放宽"，为资本主义封建主义文艺大开绿灯。

江青同志坚持严正的立场，同刘少奇之流展开针锋相对的斗争，禁演了《游龙戏凤》、《拾玉镯》等坏戏，并及时地组织文章，严肃地批判了梅兰芳反对京剧革命的错误主张。

4月，中央电影局在北京成立，直属被反革命修正主义分子周扬、胡乔木等人把持的中宣部领导，后又归属文化部。以江青同志为代表的无产阶级革命派坚定不移地认为电影事业同样必须加强无产阶级的领导。同时提议，私营电影应尽早收归国有。但是周扬、阳翰笙一伙秉承他们主子刘少奇的旨意，对抗江青同志的意见，反其道而行之，大力扶助、发展私营电影。

7月27日，《人民日报》发表毛主席为戏曲改进会的题词："推陈出新"，从而为无产阶级的文化革命指明了方向。江青同志正是忠实执行这个伟大指示，沿着毛主席指引的方向胜利前进的。

1950年

3月——5月，反动影片《清宫秘史》经周扬、胡乔木一伙批准，在北京、上海等地上映，并在报刊上大肆吹捧。

江青同志根据毛主席的指示，在中宣部的一次会议上严正指出：《清宫秘史》很坏，应该批判。但却遭到陆定一、周扬、胡乔木等人疯狂抵制，胡乔木还搬出了他的黑后台："说的，这是一部爱国主义的影片，不能批判。"从而在政治思想战线

成。东影、北影、上影的工作人员联名写信向毛主席报喜。江青同志亲自将信转交给毛主席，然后在《人民日报》全文发表，给全国革命的文艺工作者以莫大的鼓舞。

12月，反动影片《武训传》在夏衍、丁玲等人的主持下出笼，经周扬审定在全国放映。

1951年

2月，反动影片《武训传》在上海、北京广泛放映，毛主席立即发现，便由江青同志通知周扬，指出这是一部宣传资产阶级改良主义的反动影片，必须进行批判。可是江青同志还没说到毛主席的意见，就被周扬恶狠狠地顶回来："你这个人，有点改良主义没有什么了不起嘛。"

1月——4月，几个月内京津沪等地的报刊上一片对《武训传》的捧场、阿谀之颂歌。当时的情况，正如毛主席亲自为5月20日《人民日报》写的社论《**应当重视电影武训传的讨论**》中所严肃指出的那样："**文化界的思想混乱达到了何等的程度！**"

6月——7月，江青同志亲自率领"武训历史调查团"去山东堂邑一带，冲破了周扬派去的钟惦棐（周扬的秘书，右派）等人的阻挠和破坏，作了深入、细致、准确的调查。

7月23——28日，经毛主席亲自修改，《人民日报》连续发表了江青等同志的《武训历史调查记》，以大量铁的事实，揭露了武训这个大地主、大债主、大流氓的丑恶反动咀脸，为文化界的这场大辩论作了成功的结论。

7月28日，在"电影指导委员会"工作会议上，江青同志再次强调电影工作者要深入工农兵，同时批评了当时出现《荣誉属于谁》这样坏影片的不良倾向。

9月，在中宣部一次会议上，江青同志对胡乔木、周扬等人坚持资产阶级反动立场、抗拒对《武训传》的批判，进行了

坚决的斗争，提出尖锐的批评。周扬一伙极为不满，伺机攻击江青同志，到处散布流言蜚语，妄图反攻倒算。

9月1日，在夏衍之流的纵容支持下，上海七家私营电影制片厂又炮制了《关连长》《我们夫妇之间》《姊妹冤家》《鸳鸯剑》等12部毒草影片。连同1949年和1950年共炮制了54部毒草影片，配合国内外阶级敌人，向年轻的无产阶级政权发动了猖狂进攻。

针对这种情况，江青同志严正指出："私营公司决不能这样搞下去，电影生产必须置于党的领导之下"，再次提出私营电影制片厂应尽早国有化，又遭到周扬、阳翰笙、蔡楚生等人的竭力反对。

9月6日，在"电影指导委员会"第十次会议上，江青同志支持通过了表现毛主席伟大军事战略思想的《南征北战》电影文学剧本。

10月，江青同志亲自深入电影界、美术界、音乐界，做了深入细致的调查研究，发现周扬的领导工作中存在着严重问题，向中央反映后，中央决定在文艺界开展整风运动。

10月，中宣部召开划圈圈、定框框的小型整风会。会上有人点名批判周扬，江青同志也尖锐地批评了周扬，周扬便怀恨在心，到处散布对江青同志的流言蜚语，恶毒攻击说："有江青同志在，工作难做"等等。

此次整风一直延到52年春。12月，江青同志对陆定一、周扬一伙进行了坚决斗争，迫使周扬作文艺"检查"，但极其肤浅，阳奉阴违，因而很快又出现反复。

1952年

"武训历史调查团"返京，江青同志指示："可以调查所得材料为依据，立即编京剧《宋景诗》。"可是这一剧本刚一出世，就被周扬等人活活掐死。

剧改革的前奏，预示着一场文艺革命的急风暴雨即将来临。

1962年

江青同志亲自深入剧场进行调查研究，以毛泽东思想为指导，审查了一千三百多个京剧剧目。然后得出科学的结论：目前剧目混乱，毒草丛生。

7月6日，江青同志看了吴晗一手炮制出来的、为在庐山会议上被罢官的彭德怀反党集团翻案的京剧《海瑞罢官》，严肃指出该剧存在着严重的政治错误，坚持禁演这出戏。

9月，在党的八届十中全会期间，江青同志响应毛主席所发出的"千万不要忘记阶级斗争"的伟大号召，向齐燕铭提出舞台上牛鬼蛇神和鬼戏问题，提醒文化部注意。嗣后，在同中宣部、文化部四个正副部长的谈话中又一次指出舞台上、银幕上帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神泛滥成灾的严重问题。但文艺界的资产阶级老爷们充耳不闻。

1963年

4月3日，在江青同志一再督促下，中宣部才不得不发出《关于停演鬼戏的通知》。

5月6日，在柯庆施同志、江青同志的组织、领导下，《文汇报》发表梁璧辉(即俞铭璜)的批判大毒草《李慧娘》和《有鬼无害论》的文章。

8月13日，在江青同志一再督促下，全国停映香港影片。同年秋，江青同志选择了沪剧《芦荡火种》等剧，推荐给北京京剧一团排演。为了帮助京剧一团排好《芦荡火种》，江青同志还亲自请来了上海人民沪剧团。

11月，江青同志正式深入北京市委严密控制下的北京京剧一团。

12月，江青同志亲自领导京剧、芭蕾舞剧的改革，指导排

演京剧《沙家浜》、芭蕾舞剧《红色娘子军》，与彭真、周扬等大小閻王的破坏和捣乱进行了坚决的斗争。

同时，江青同志从十二种《红灯记》剧本中选定上海爱华沪剧团的本子交给中国京剧院改编排演。江青同志并尖锐指出："解放十几年了，还是地主头子、地主婆，不可耻吗？""你们常说的'艺术家的良心'何在！"在江青同志率领下，文化革命的先声——京剧革命轰轰烈烈的开始了。

12月，江青同志建议由北京、上海两个芭蕾舞剧团排演《红色娘子军》和《白毛女》，并教导青年同志"不要当外国人的奴隶，要走自己的路。""要敢于标新立异，标社会主义之新，立无产阶级之异。"

12月25日—1964年1月22日，在柯庆施同志领导下，和江青同志关怀下，在上海举行华东地区话剧观摩演出。

1964年

1月3日，刘少奇、邓小平召开文艺工作座谈会。会上刘、邓、彭真、周扬一伙大肆攻击革命现代戏是"非驴非马"，诬蔑我们对旧的东西"粗暴"，还提出什么古典、现代"两条腿走路"。江青同志针锋相对："就是要允许一段时间有非驴非马的东西"，"新剧目现在还沒有一半，已经有人在叫要'两条腿走路'了。"并且一针见血地指出："十四年的功夫，还搞古时的感情，这是立场问题。"

年初，江青同志亲自指导上海京剧院排演《智取威虎山》。

6月5日—7月31日，在毛主席的亲切关怀和周总理、江青同志的指导下，全国京剧现代戏观摩演出大会在京举行。演出了江青同志亲自培植的现代京剧样板戏《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》等。这次演出攻破了京剧这个资产阶级最顽固的堡垒，京剧艺术宣告新生了。

7月，江青同志向观摩演出人员作了《谈京剧革命》的报告，这是运用马列主义、毛泽东思想解决京剧革命问题的一个重要文件。

10月8日，毛主席观看了由江青同志一手培植起来的我国第一个革命芭蕾舞剧《红色娘子军》，并给予极高的评价："**方向是对的，革命是成功的，艺术上也是好的。**"

12月，江青同志根据毛主席的指示，在中宣部一次会议上再次宣布：《林家铺子》、《不夜城》、《逆风千里》、《红日》、《兵临城下》等十部反动影片都必须进行批判。而陆定一、周扬秉承刘少奇旨意，只许批判《林家铺子》等两部影片，并且不许接触政治问题。

年冬，江青同志看了淮剧《海港的早晨》，建议由上海京剧院改编为京剧。

1965年

1月，江青同志到中央乐团，号召革命同志"要走自己的路，决不能跟着洋人去死"，并根据毛主席"**古为今用，洋为中用**"的指示，亲自把京剧《沙家浜》成功地移植为交响乐。

1月，江青同志指示上海市委，对12部坏影片上映时不要修改，不要为坏影片遮丑。但周扬公然对抗，唯恐现丑，硬把大毒草《不夜城》《舞台姊妹》修饰后上映。

1月，江青同志到文化部指示召开摄影工作座谈会，作了重要指示。并尖锐地批评文化部对其会议室挂的一张抽象派的毛主席画象竟然熟视无睹，并指示要检查电影中这类不好的镜头。这一指示被周扬等严密封锁。

2月，北京京剧一团排演《芦荡火种》，经过同旧北京市委的斗争，作了重要修改，根据毛主席的指示，突出了武装斗争，并改名为《沙家浜》，再度公演。

2月，江青同志对电影工作作了重要指示："我建议认真解剖一个麻雀（制片厂），废除导演中心制，实行党的民主集中制。"这一指示被周扬、萧望东一伙长期扣压下来。

年春，江青同志到上海，看了改编为京剧的《海港的早晨》（后改为《海港》）指出：这出戏改坏了，必须重新编。并亲自主持调整班子，重新改编。

年初，江青同志坚持批判吴晗的《朱元璋传》和《海瑞罢官》。彭真却在暗地里陷害江青同志，说江青同志把整个历史界都看成一片黑暗，毫无是非。

3、4月间，在毛主席的支持下，江青同志不怕风险，勇敢地去上海组织张春桥、姚文元同志写批判《海瑞罢官》的文章。当时对外保密，一直保密了七、八个月，作了无数次的修改。因为一叫那些当面是人背后是鬼的家伙们知道，他们就要扼杀这篇文章了。

9月底，江青同志亲自指导的交响音乐《沙家浜》开始公演。

11月10日，上海《文汇报》发表姚文元同志的文章《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》一文，揭开了无产阶级文化大革命的序幕。这篇文章发表后遭到彭真、邓拓等一伙反革命修正主义分子的疯狂抵制和围攻。

在一次接待外宾时，江青同志遇见了卓琳（邓小平的臭老婆），向她提出：毛主席的文艺方针，在文艺界多年来没有执行，希望能见见邓小平，解决一下文艺界存在的严重问题。但邓小平置之不理。

1966年

2月2日—20日，江青同志受林彪同志的委托，在上海召开部队文艺工作座谈会，写出了《部队文艺工作座谈会纪要》。这个文件经过毛主席的三次修改，与彭真反革命的《二月提纲》

针锋相对，对解放以来文艺战线上两条路线的斗争作了科学的总结，是一个具有伟大历史意义的光辉文件。

5月8日，正当刘邓黑司令部妄图扼杀毛主席亲自发动起来的这场文化大革命的关键时刻，《解放军报》发表了高炬同志（即江青）的文章：《向反党反社会主义的黑线开火》，揭露了阶级敌人的阴谋诡计，为无产阶级文化大革命深入发展开辟了胜利前进的道路。

5月，江青同志作了关于电影问题的重要讲话，对解放以来的影片作了概括的分析和正确的批判。

5月16日，毛主席亲自制定了中共中央"五·一六"通知，宣判了彭真反革命修正主义集团的死刑。《通知》宣布撤销原来刘少奇、彭真控制的"文化革命五人小组"，成立了新的中央文化革命小组，隶属于中央政治局常委之下，由陈伯达同志任组长，康生同志任顾问，江青同志任第一副组长。

6月1日，毛主席亲自批发了北京大学的全国第一张马列主义大字报，点燃了无产阶级文化大革命的熊熊烈火。

在这场史无前例的无产阶级文化大革命中，江青同志又披荆斩棘，冲锋陷阵，为无产阶级革命事业立下了新的功劳。

7月下旬，江青同志和陈伯达、康生等同志又多次来到北京大学，深入群众，领导北大革命师生员工踢开了镇压文化大革命的坏工作组，对全国文化大革命起了很大的推动作用。

11月23日，首都文艺界举行集会，江青同志和周总理、陈伯达等同志都出席了大会，并且都作了重要讲话。江青同志在讲话中对于推陈出新问题作了深刻的阐述，对古代的封建主义文艺、西方的资本主义文艺作了无遗的揭露和有力的批判，对文化革命的一系列问题作了重要的指示。

11月，江青同志对美术工作革命化问题作了重要指示。

1967年

4月12日，江青同志在军委扩大会议上作了有关文艺问题及其它问题的重要讲话。号召革命同志要在文化大革命中立新功。

5月10日，《人民日报》、《解放军报》和《红旗》杂志第六期都发表了江青同志1964年7月的《谈京剧革命》一文，并发表了为这篇光辉文件所写的《红旗》社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》。

5月23日，首都举行纪念毛主席光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年大会，无产阶级的先锋战士、文化革命的英勇旗手江青同志亲自主持了这次隆重的纪念大会。

现在，文艺战线的无畏闯将、伟大旗手，我们敬爱的江青同志，正高举着毛泽东思想的伟大红旗，和全国无产阶级革命派一起，为把无产阶级文化大革命进行到底而乘胜前进！

編　　后

江青同志几十年如一日，高举毛泽东思想伟大红旗，紧跟伟大领袖毛主席，是我党杰出的女共产党员。江青同志对毛主席的革命文艺路线理解得最深、贯彻得最力、执行得最好。无论是革命战争年代，还是社会主义革命社会主义建设时期，江青同志都为捍卫毛主席的革命文艺路线作出了卓越的贡献！无产阶级文艺舞台的灿烂明珠，闪耀着毛泽东思想伟大光辉的八个革命样板戏，从一招一式、一腔一调到剧本布景、音乐台词都凝结着江青同志忠于毛主席革命文艺路线的血汗。江青同志不但是攻克旧京剧顽固堡垒的爆破手，而且对电影、地方戏剧、音乐、美术等的文艺革命也作了许多宝贵的具体的指示。她是当之无愧的文艺革命的英勇旗手！

为了加深对毛主席革命文艺路线的理解，我们怀着无限忠于伟大导师毛主席，无限忠于毛泽东思想，无限忠于毛主席革命路线的深厚感情，把江青同志历年来对文艺革命问题的指示和讲话进行了汇编，敬印了这本书。

由于本书所载的江青同志的许多重要指示和讲话未曾正式发表，因此本书只在内部发行，作为广大工农兵群众和革命文艺战士学习毛主席革命文艺思想的珍贵资料，希望同志们注意保存，并不要公开引用和翻印。

由于我们毛泽东思想学习不够，政治水平不高，再加编印仓促，难免有不少错误之处，望同志们批评指正。

“暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。天生一个仙人洞，无限风光在险峰。” 让我们更高地举起毛泽东思想伟大红旗，向江青同志学习，下定决心，排除万难，为执行、捍卫毛主席的革命文艺路线立新功！

毛主席的革命文艺路线胜利万岁！

编　　者

一九六九年三月

定价0.60元
（内部发行）